Декоративное искусство СССР

5 320 1985

40 ЛЕТ
1945 - 1985



ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

40-летию Великой Победы посвящается

Праздник Победы



Значение исторических событий осознается не сразу. Одни со временем умаляются, хотя современникам могли казаться все затмевающими, другие, напротив, все более и более обнаруживают свою судьбоносность. Такова Победа советского народа в Великой Отечественной войне.
То, что разгром фашистских полчищ есть победа над самой войной, было ясно еще тогда, в мае 1945-го, но в тот момент еще трудно было надеяться, что победа эта — окончательная, что после нее мировой войны может уже никогда не быть. Между первой и второй мировыми войнами — промежуток примерно в двадцать лет. Со времени победоносного окончания второй — уже дважды двадцать. И хотя это время было омрачено локальными войнами и как ни реальна сегодня угроза ядерной катастрофы, есть немалые основания надеяться, что этого все-таки не произойдет.
В войне бывают побежденные и победители; в ядерной катастрофе не было бы ни тех, ни других. Она была бы противоположностью не только миру, но и войне. Она была бы концом человечества.
И человечество не должно ее допустить. А из этого следует, что сегодня праздник Победы мы отмечаем как праздник самой большой во всемирной истории победы над войной как таковой, над самым духом войны, над силами, ее порождающими,— победы, позволившей говорить о полном устранении войны из жизни человечества. И либо этот Праздник будет осознан и поддержан человечеством в таком его значении и превратится, действительно, в праздник окончательной победы над безумием взаимного истребления людей либо у человечества вообще не будет больше ни праздников, ни будней.
Кто мог знать тогда, в 1945-м (и все ли осознают это теперь), что победа антигитлеровской коалиции станет, по существу, переломным пунктом всемирной истории? Знали и понимали тогда другое: что День Победы — праздник спасения жизни на Земле, которая и без атомной бомбы могла быть истреблена фашистскими варварами.
Именно так: праздник спасения и лишь потом — возрождения и обновления, ибо прежде, чем жизни возродиться и обновиться, надо было сохранить ее биологический, социальный и культурный генофонд. Спасения ценой гибели десятков миллионов людей, ценой невообразимых страданий, мучений, лишений. Среди погибших были миллионы даже не взявших в руки винтовку, не оказавших сопротивления, но миллионы и миллионы погибли, сражаясь бесстрашно, упорно, сознательно, жертвуя собственной жизнью ради спасения других. Это были прежде всего советские воины, советские люди. Они любили жизнь, мечтали о будущем,— но когда голая сила зла, готовая потопить в крови планету, никем до того не остановленная, обрушилась на них — на русский, белорусский, украинский и другие народы Страны Советов,— они одолели эту силу нелегко, не играючи, а смертию смерть и войною войну поправ.
Так пришел День Победы — праздник победы над войной, праздник народов-победителей и народа побежденного (ибо и ему Победа даровала жизнь), праздник необычайный во всех отношениях, ибо это Праздник и государственный, народный, и семейный, личный.
Говорят: «безоблачное счастье». А оказалось — это мы доподлинно узнали 9 мая 1945 года,— что самое большое счастье приходит вслед за несчастьем и праздник наступает после тяжелой страды — мирной или военной. А несчастья были безбрежны.
И по этой причине счастье победы окутало чувство печали. Радость была безмерной, но и скорбь тоже. Если бы залпы победные могли воскресить павших, лишь тогда наше счастье мы постигли бы вполне. И это мертвыми было нам завещано:

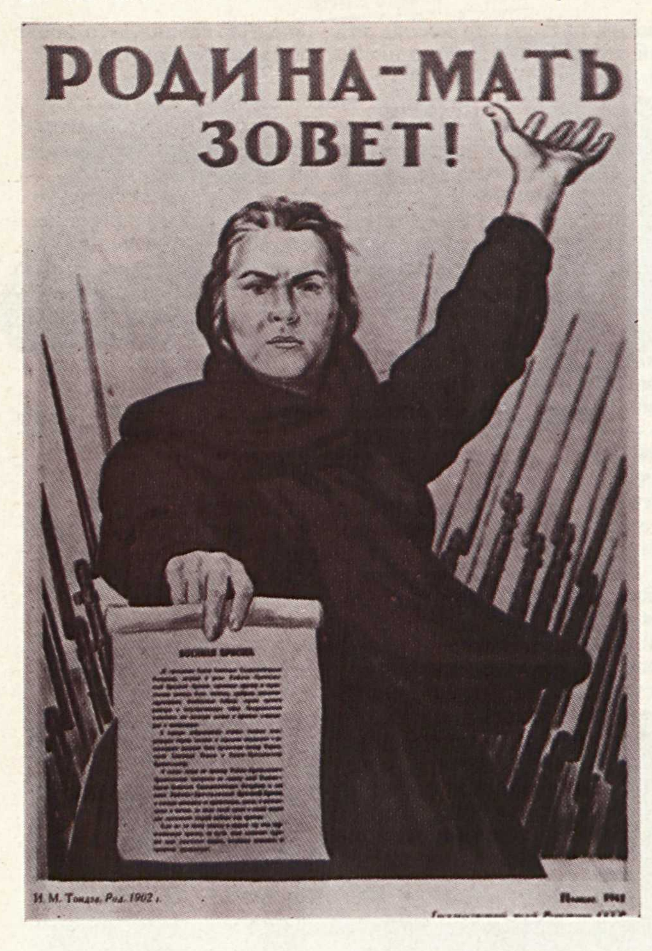
Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.

Так и было, так мы и отметили День Победы. Радость была высшей, какую вообще дано испытать человеку, радостью сопричастности спасению жизни, спасению человечности, радостью от сознания, что выстояли, одолели; что добро и правда оказались сильнее зла и неправды; что разум и справедливость, милосердие и благородство, свобода всех и свобода каждого (если даже они еще не вполне воплотились в действительности, а есть только замысел социального устроения жизни) непременно восторжествуют над стихией жестоких инстинктов, невежеством, несправедливостью, мстительностью и рабством. Живые радовались жизни, радовались тому, что кончилась ненавистная война, что прихлопнута кровавая лотерея смерти, в которой если ты и вытянул счастливый билет — жизнь, то лишь потому только, что другие, многие, вытянули билет несчастливый. И даже мысль о погибших была окрашена грустной радостью — ведь если бы не победили, их нельзя было бы, а то и некому было бы поминать.
Только в этот день живые впервые навсегда простились с теми, кто не вернулся с войны. Об этом хотелось бы снова сказать словами Александра Твардовского:

И только здесь, в особый этот миг,
Исполненный величья и печали,
Мы отделялись навсегда от них
Нас эти залпы с ними разлучали.
. . . .

Суда живых—не меньше павших суд.
И пусть в душе до дней моих
скончанья
Живет, гремит торжественный салют
Победы и великого прощанья.

Торжественный салют радости и скорби звучит и в 40-ю годовщину Победы. Сорок лет не сорок дней, но для народа это традиционные «сороковины».
Первый день Победы не был тем, что у многих ассоциируется с праздником — разгульным, бесшабашным, пьяным весельем, с карнавально-бездумным высмеиванием жизненной тщеты и утробным хохотом — было вообще не до смеха. А был он сердечным и добрым, с улыбками и со слезами. Он был праздником всенародной души, ибо тела́ были истощены, а то и искалечены, а души — мужественными, большими и добрыми. И не столько



«...какие бы тяжкие испытания ни пришлось перенести нашей родине, она непобедима. Непобедима потому, что на защиту ее встали миллионы простых, скромных и мужественных сынов, не щадящих в борьбе с коричневым врагом ни крови, ни самой жизни»

М. Шолохов

В. Топуридзе
«Победа». Фигура на здании театра в Чиатурах. 1947



тело держало душу, сколько душа тело. День Победы был и остался праздником духовности, душевности, гуманности, ибо в войне, где погибли двадцать миллионов, крепло сознание ценности каждой человеческой жизни. А ведь это и есть основа основ того нового «планетарного сознания», о необходимости которого, как условии предотвращения ядерной катастрофы, сразу после взрыва первых атомных бомб заявили в своем манифесте Эйнштейн и Рассел.

Мир (тем более всеобщий, тем более вечный) и пренебрежение к жизни отдельной личности — несовместимы. Войны потому и возникают, что счет ведется на десятки и сотни тысяч, на миллионы, тогда как нужно на «единицы»,— если действительно хотят и предотвращения, и искоренения войны. Ибо каждый индивид сам по себе — это целый мир, и когда он погибает, закатывается солнце.

...Потому что на войне
хоть и вправду стреляют,—
Не для Леньки сырая земля,
Потому что, виноват, но я Москвы
не представляю
Без такого, как он, «Короля».

И не потому ли вслед за Булатом Окуджавой Григорий Чухрай не мог представить себе ни Москвы, ни России, ни целого света без другого парня солнечной доброты — без Алеши Скворцова и сложил о нем свою покорившую зрителей трогательную, грустную и чистую «Балладу о солдате».

Во время Великой Отечественной и после нее ненависть к войне и любовь к человеку, не абстрактному, а реальному, «живому и грешному», вот к этому, и тому, и еще другому (но не без разбору, ибо существуют и выродки, и изверги и, увы, есть еще на свете фашисты), стали пафосом лучших произведений советского искусства. Это кажется невероятным, но в наших песнях и картинах, фильмах и монументах, рассказывающих о воинских подвигах, призывающих быть высокими и себя не жалеть, всегда показывалось именно противостояние человека и войны. И потому спросим себя и других, кто на нас клевещет,— не свидетельствует ли это о том, что если мы были против войны, ведя войну, в которой одержали победу, то тем более мы против той, где не может быть ни для кого ни поражения, ни победы?

Именно таким — спасителем жизни — изображен советский воин-победитель в монументе в Трептов-парке в Берлине. Как Георгий Победоносец, осенявший столетия русское воинство, поражает дракона, так советский солдат разрубил богатырским мечом четырехлапого безголового дракона-свастику и прижал к своему сердцу спасенную девочку.

Обращаясь к немецким слушателям 10 мая 1945 года, Томас Манн говорил: «Это великий час не только для победителей, но и для Германии,— час, когда повержен дракон, когда яростное и больное чудовище, именуемое национал-социализмом, испустило последний хрип, и Германия по крайней мере свободна от позорного наименования страны Гитлера».

Вспоминая монумент современного Победоносца, мы не можем забыть и того, что он — лишь центр громадного памятника советским воинам, павшим в боях с фашизмом, он — возносящаяся над скорбью жизнеутверждающая мелодия архитектурно-скульптурного реквиема, какими стали у нас и все другие монументы Победы.

Впрочем, то, что военное мужество, беззаветная отвага, воля к победе вполне могут сочетаться с ненавистью к войне,— это свойство не искусства, а народа, искусством лишь отраженное. И не впервые.

Ненавистью к войне и любовью к человеку дышит каждая страница толстовского эпоса, ставшего хотя и недостижимым по своей гениальности, но и поистине непререкаемым образцом, соответствием которому — пусть лишь малым — стали определять достоинство новых произведений искусства о войне, не только словесных, но и живописно-пластических и музыкальных. Есть в «Войне и мире» два эпизода, которые предвосхитили смысловые ситуации второй мировой войны. В первом князь Андрей и Пьер слышат, как проезжающий мимо них Клаузевиц говорит попутчику: «Так как цель состоит в том, чтобы ослабить неприятеля, то нельзя принимать во внимание потери частных лиц». Это говорит тот самый военный теоретик, которому принадлежит знаменитое определение войны как продолжения политики и которого современные западные стратеги считают величайшим «философом войны». Услышанные героями Толстого слова были, можно сказать, квинтэссенцией этой философии, которой и противопоставлена толстовская «философия мира», предвосхищающая обличение современных калькуляторов массовых убийств и решительное осуждение войны «как самого гадкого дела в жизни».

Во втором эпизоде Толстой описывает, как Наполеон, завоеватель, убийца и потому уже деспот и варвар, глядя на Москву с Поклонной горы, мечтает, переворачивая понятия: «На древних памятниках варварства и деспотизма я напишу великие слова справедливости и милосердия... С высот Кремля... я покажу им значение истинной цивилизации». Но истинная цивилизация, осудившая войну и самоопределившаяся в эпоху Возрождения как гуманизм, говорила о себе словами Франсуа Рабле: «что в былые времена у сарацин и варваров именовалось подвигами, то ныне мы зовем злодейством и разбоем».

Тем не менее и до, и после Наполеона дикость и варварство, проявляющиеся в войне и насилии, цивилизация в себе не преодолела. В век Просвещения на это обратил внимание немецкий философ Кант: «Уже из того, что мы с глубоким презрением смотрим на приверженность дикарей к их не основанной на законе свободе, когда они предпочитают беспрестанно сражаться друг с другом... и считаем это грубостью, невежеством и скотским унижением человечества, должно было бы заключить, что

цивилизованные народы... поспешат как можно скорее выйти из столь низкого состояния».

Те народы, которые позволяют варварской идеологии хотя бы на время завладеть их сознанием (а это может произойти и с народом, успевшим подняться на высокую ступень цивилизации), становятся носителями агрессии. На процесс варваризации в условиях буржуазной цивилизации, чреватый мировыми войнами, обращали внимание великие немецкие мыслители Маркс и Энгельс. Они усмотрели симптомы нового варварства еще во франко-прусской войне — в том попрании рыцарских законов войны, в тех расправах над гражданским населением, которые допускали охваченные националистическим угаром пруссаки.

Вторая мировая война подтвердила, что источником агрессивных войн и теперь является варварство, ибо цивилизация не преодолела его в себе полностью. Фашизм, особенно германский национал-социализм, и явился не чем иным, как возрожденным варварством, взращенным в недрах самой цивилизации буржуазными демократиями, доказавшими тем самым, что и они от него не свободны.

Гитлер не собирался пощадить Москву, он хотел превратить ее в дно искусственного моря. Он открыто порвал с гуманистическим наследием европейской цивилизации. Нацизм, как четко определил это Томас Манн, «взошел на арену истории глашатаем и носителем нечестивого варварства, якобы призванного омолодить мир». Нашествие Гитлера было несравненно страшней и опасней наполеоновского. И не только для России, для СССР. Осуществление замыслов Гитлера означало бы нечто худшее, чем простой возврат к средневековью или даже к варварству германских племен первых столетий нашей эры, ибо это было бы варварство, прошедшее «искус» цивилизации, оснащенное всеми ее научными и техническими достижениями. Исторически неизбежное рабство древнего мира было детской забавой рядом с тем «научно» организованным, которое на развалинах цивилизации собирались учредить и уже начали устанавливать главари нацизма. Вакханалиям массовых истреблений не было бы конца. Человечество оказалось бы не способным к воспроизводству культуры. Иссякли бы его физические, интеллектуальные и моральные источники. Полная гибель рода могла бы оказаться неотвратимой.

Сегодня мы имеем право сказать, что варварство, присваивающее себе научно-технические достижения цивилизации, страшнее водородных бомб. Именно варварство, казалось бы, давно преодоленное, а на самом деле лишь дремлющее в глубинах подсознания, пробуждается и овладевает сознанием индивида целиком, если только он начинает, хотя бы даже ради «высших целей» («национального возрождения», создания тысячелетнего пан-германского рейха или мессианского призыва «спасти западную цивилизацию», создать Pax Americana), заигрывать со стихией собственной, не просветленной разумом природы.

Именно варварство, которому дают выйти из темных закоулков души, изобретает изощренные способы уничтожения людей. Ибо кто такой варвар? По определению Н. Г. Чернышевского, это «человек, еще погрязший в глубочайшем невежестве; человек, который занимает середину между диким зверем и человеком сколько-нибудь развитого ума», который «разбойничает, грабит и режет кого ему вздумается, из завоеванного ли населения, из своих ли товарищей, пока кто-нибудь не зарежет его, а вождь между тем рубит головы у всех, кто попадется в лапы». Такими оказались нравы и порядки и новых германских варваров — фашистов.

Величайший урок второй мировой войны состоит в том, что цивилизация с ее демократическими институтами, вековыми традициями гуманизма, идеалами миролюбия не является еще абсолютной гарантией от рецидивов варварства, которые тем опаснее для самой цивилизации, чем значительнее ее техническое могущество. Разумеется, не цивилизация сама по себе, а ее пороки, предательства, измена человеку как высшей ценности — вот что позволяет варварству, таящемуся в недрах цивилизации, в ее подпочве, вырваться на поверхность жизни. Величайший же урок Победы во второй мировой войне состоит в том, что победа над новым варварством возможна лишь тогда, когда ему противостоят усилия народов, имеющих целью не военную победу как таковую, не грабеж, не захват территорий, не порабощение, не триумфальные арки, а торжество идеалов гуманизма.

Таким был советский народ, на плечи которого лег непомерно тяжелый груз войны с национал-социализмом, и именно советский народ — как это вынужден был признать даже Черчилль (непримиримый враг советской власти) — внес основной, решающий вклад в победу над гитлеризмом, сломал хребет фашистскому зверю и добил его в его собственной берлоге. Советская власть, социалистические преобразования, новый образ жизни выстояли в тягчайших испытаниях и подтвердили свою жизнеспособность. Победу над фашизмом одержали поколения, воспитанные советской властью, начиная с тех, которые были отроками и юношами во время Октябрьской революции и гражданской войны, и кончая теми, кто отроками и юношами встретили Великую Отечественную войну. Социализм доказал в войне свое бесспорное превосходство над капитализмом, социалистическая демократия — над буржуазной, которая долго потворствовала германскому фашизму, пока он не бросился также и на нее.

В борьбе против фашизма объединились лучшее в буржуазной демократии и новая, еще не успевшая в полной мере проявить себя социалистическая демократия, иными словами — настоящее и будущее объединились против воскресшего варварского прошлого; возникшая на основе христианской этики гуманистическая идеология вступила в союз с марксистским гуманизмом против человеконенавистнической, антигуманистической, языческой идеологии. Борьба против фашизма, этого «цивилизованного» варварства, в каких бы обличьях он ни выступал, и сегодня остается главным залогом предотвращения ядерной катастрофы.



Ника Самофракийская. Древняя Греция. Конец III — начало II в. до н. э.

**Вот опять матерый враг России пробует силу и крепость твою, русский человек...
Ты не один в этой огневой буре... С вершин истории смотрят на тебя песенный наш Ермак, и мудрый Минин, и русский лев Александр Суворов, и славный, Пушкиным воспетый мастеровой Петр Первый, и Пересвет с Ослябей, что первыми пали в Куликовском бою. В трудную минуту спроси у них, этих строгих русских людей, что по крохам собирали нашу родину, и они подскажут тебе, как поступить...**

Л. Леонов

Г. Коржев
«Следы войны». Х., м. Из серии «Опаленные огнем войны». Фрагмент

Е. Вучетич (руководитель коллектива) и др.
Мемориальный ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане. Волгоград. 1967

Георгий Победоносец («Чудо Георгия о змии»). Конец XIV в.









П. Корин
Александр Невский. Х., м.

О да, мы счастье страшное открыли —
достойно не воспетое пока,—
когда последней коркою делились,
последнею щепоткой табака;
когда вели полночные беседы
у бедного и дымного огня,
как будем жить,
когда придет победа,
всю нашу жизнь по-новому ценя.

О. Берггольц

И. Мартос
Надгробие. Москва. 1830



Говорят: «Нельзя забывать прошлого, чтобы оно не повторилось». Но вечно помнить зло так же небезопасно, как и забывать его. Может быть, придет время, когда под громадами добрых дел будет окончательно погребена способность по-фашистски чувствовать, думать, поступать. Пока это не так.

Беда или благо (когда беда, а когда благо) в том, что если прошлое забывается внешней памятью, оно не забывается памятью внутренней — ни темное, ни светлое прошлое. Оно как бы «записано» на некую «ленту» глубинных слоев сознания и подсознания, через которые передается от поколения к поколению и при неких благоприятных обстоятельствах, почти бесконтрольно, начинают как бы сами собой воспроизводиться забытые внешней памятью «мелодии». XX век обогатил нас знанием этих свойств человеческого сознания, этих особенностей культурной истории. Однако способы практического приложения этих знаний пока еще несовершенны. Мы еще мало знаем, что нужно сделать, чтобы смягчить, приглушить, обезвредить «воспроизведение» записей темного и усилить, распространить и удерживать как можно дольше «воспроизведение» светлого прошлого. Разумеется, забота о внешней памяти в данном случае очень важна.

От возвратов к темному прошлому оберегают идеалы, определяющие настоящее и в еще большей степени — будущее. Идеалы добра, справедливости, правды, свободы, которые есть у народа,— достояние не менее важное, чем ландшафты, чем этнические и антропологические черты, и не определяются последними. Следует добавить: идеалы народа — достояние более важное, чем его материальное богатство, и не определяются им. А если существует расхождение между идеалами и действительностью народной жизни (полное их совпадение недостижимо), то, коль скоро они приняты народом и народ за них держится, можно надеяться, что со временем это расхождение сократится.

Мы знаем, что смел не тот, кому неведом страх, но тот, кто может его побороть. Точно так же: добро, внутренняя свобода, миролюбие приходят к человечеству не как природный процесс исчезновения злого начала, рабских склонностей, инстинкта агрессивности, но как результат сознательных, продолжительных усилий разумной воли, ориентированной на идеалы добра, свободы и миролюбия. Для того чтобы быть послушным орудием чужой воли, не нужно никаких усилий. Чтобы стать свободным, необходима непрерывная самостоятельная напряженная работа мысли, работа собственной души. Речь, таким образом, идет о длительной и трудной дороге самосозидания. Одних идеалов мало, но без идеалов люди и народы были бы беззащитны перед силами зла.

Коммунисты утвердили в качестве определяющих ценностей государственной идеологии СССР идеалы свободы, справедливости, равенства, братства, миролюбия, то есть поставили перед народом, перед каждым гражданином наивысшие цели, какие вообще может поставить перед собой общество и человек. И народ принял эти идеалы как свои, ибо они отвечали его собственным вековечным стремлениям. Эти идеалы и были воплощены в нашей Победе над фашизмом, и потому она стала как бы кульминацией всех прежних побед народа, одержанных в борьбе за национальное и социальное освобождение в отечественных войнах и освободительных движениях XIII, XIV, XVII и XIX веков, в революциях XX века.

История не обделила наш народ опытом борьбы с нашествиями чужеземцев-поработителей (будь они с Востока или с Запада), с собственными притеснителями, эксплуататорами; не обделила надежным запасом выдержки, веры и воли, чтобы одолевать любые беды, напасти, невзгоды. И выдержал ли бы народ, если бы не было у него этой его истории, этого опыта выходить победителем из безвыходных положений, этой неистребимой веры в силу добра и правды? И выдержал ли бы он, если бы не было у него Ленинской партии и Великого Октября, который борьбу за национальную независимость, увенчал борьбой за социальную справедливость, сделал нерасторжимыми свободу национальную и интернациональную, личную и социальную? Если бы не такой была история народа, возможно, что и не выдержал. А она была такой.

И потому 9 мая 1945 года стало венцом, апофеозом, победой побед народа, стремящегося к независимости, свободе, к мирной созидательной жизни в добре и правде. В празднике Победы воплотилось все доброе и светлое, все стойкое и отзывчивое, все героическое и жертвенное, что столетиями накапливалось в народном характере, в народных нравах, в культуре и искусстве, взыскующих прежде всего высокой духовности, идеальной осмысленности существования.

Победа над фашизмом стала символом, обретшим возвышенную, не подвластную будничности жизнь, с тем чтобы воспроизвести новую и более совершенную действительность. Символический смысл Победы, конечно, не исчерпывается ее безмерным фактическим значением, как это и присуще самой природе любого символа. И вместе с тем Победа над фашизмом как символ, как символическое средоточие наших идеалов принадлежит реальности в не меньшей степени, чем наше физическое существование, чем окружающая нас природа. И чистоту этого возвышенного символа следует охранять еще старательнее, чем воздух от копоти, воду от нечистот, леса от пожаров. Искусству еще предстоит дорасти до символического смысла Победы, стать достойным Ее, чтобы каждый мог сказать вместе с поэтом:

А как третья война, то моя вина,
то моя вина, она всем видна.

Мы много и по разным поводам говорили о «соединении» искусства и жизни, о художественном преобразовании материальной среды, об эстетическом воспитании, о художественно-творческих потенциях всех видов человеческой деятельности. Пришла пора

осознать, что искусство — незаменимое средство выработки нового, планетарного сознания, необходимого для предотвращения ядерной катастрофы, для мирного сосуществования народов с различным социальным строем. Ибо искусство есть всеми признанная модель сочетания мира и свободы, мира и свободного творческого деяния, а мир без свободы не может быть гарантирован.

В новом планетарном сознании должны будут исчезнуть все те переживания, представления, понятия, категории, цели, которые связаны с агрессией, всеми формами насилия человека над человеком. А искусство на протяжении тысячелетий давало образцы такого сознания. Не только то или иное великое произведение искусства — но искусство как тип деятельности и способ существования, где органически сочетаются мир и свобода, свобода творческого самоосуществления индивида не за счет другого, а благодаря такому же творческому развитию другого человека. Не случайно поэтому в своей книге «Новое мышление в ядерный век» Анатолий Громыко и Владимир Ломейко для утверждения своего центрального тезиса о необходимости выработки нового планетарного сознания обращаются к непререкаемому в этом вопросе авторитету искусства, цитируя Рабле и Толстого, Гойю и Хемингуэя, Джона Дона и Шолохова.

Искусство, с тех пор как оно стало самозаконной деятельностью, всегда было на стороне мира и свободы, даже когда оно изображало войну. И можно сказать, что роль искусства сегодня, как никогда прежде, состоит в том, чтобы быть искусством, не изменять самому себе, своим принципам, своей природе. Ибо в нем уже заключены и мир, и свобода, в нем встретились и соединились эти два величайших блага, которые до сих пор еще не сопрягались во всем объеме социального существования человечества, которые до сих пор выступали порою даже враждебно по отношению друг к другу, так что свобода, перерастая в своеволие и агрессивность, находила простор для своего проявления на войне, а мир утверждался там, где царили смирение, рутина, обыденщина, серость, безмыслие. Искусство прорывает брешь в этой «связке» («мир» и «смирение»), само выступая как реальность творческого, свободного мира, разумного мира.

Сегодня, борясь за мир, содействуя выработке планетарного сознания, необходимо подчеркнуть именно это качество искусства — его разумность — не в ущерб, само собой, его чувственным качествам, его образности, жизненной полнокровности, искренности, индивидуальному своеобразию. Ибо только как носитель бесстрашного разума оно становится светочем надежды, залогом будущего. Необходимо настаивать на разумности искусства как на высшем его достоинстве именно теперь, когда злые силы, орудующие на планете, исподволь ориентируют его на выражение бессознательного, иррационального, стихийного как на высшую цель художественного творчества, отвечающую будто бы его внутренней сущности; когда в разуме усматривают источник всех трагедий XX века. На самом деле человечество страдало и страдает сегодня не от чрезмерных прав, предоставленных разуму, а, напротив, от господства неразумности, от подвластности иррациональным порывам, от непреодоленной склонности к суеверию, от романтического культа войны, от пренебрежения разумом, от греховного бунта против правды, от разнузданного пошлого культа дрянного мифа о национальной или расовой исключительности, избранности того или иного народа, от порочной путаницы, подменяющей ценное обесцененным, от грубого злоупотребления и жалкой спекуляции стариной — от всего, из чего глупцы и лжецы гнали и гонят для нас свое ядовитое зелье.

Противники разума в искусстве, превратно истолковав исторический опыт воплощения разумных идей как опыт, якобы раз и навсегда дискредитировавший человеческое мышление, толкают искусство к заключению, что на естественный ход истории ему вообще не следует пытаться оказать образумливающее воздействие. Но что значит придерживаться этой позиции в реальных условиях 80-х годов XX столетия?

Это значило бы согласиться с неизбежностью термоядерной катастрофы — ведь война на протяжении тысячелетий была естественной чертой человеческого общежития. Мир утверждался всегда как нечто необычное, в отличие от естественного, нечто установленное на разумных основаниях, в отличие от себедовлеющего стихийного: разум, как только он пробудился, выступал против войны. Только теперь для предотвращения ядерного апокалипсиса разума одиночек мало, разум должен теперь проявиться в действиях каждого. Поэтому-то и преступна ориентация искусства на отказ от разума, на игру в поддавки с иррациональными силами зла.

Именно разумность искусства позволяет ему увидеть через целые сонмы обманных ликов и личин подлинное лицо жизни, правду жизни, какой бы горькой она ни была. Именно разумность позволяет искусству создать идеал, противостоящий злу мира и сообщающий смысл и цель человеческому существованию. И потому повторим, вслед за Пушкиным: «Да здравствуют музы, да здравствует разум!.. Да здравствует солнце, да скроется тьма!»



Б. Орловский
Памятник М. И. Кутузову в Ленинграде. 1836

...я, русский советский солдат, был первой и решающей силой, которая остановила движение смерти в мире; я сам стал смертью для своего неодушевленного врага и обратил его в труп, чтобы силы живой природы размололи его тело в прах, чтобы едкий гной его существа пропитался в землю, очистился там, осветлился и стал обычной влагой, орошающей травы.

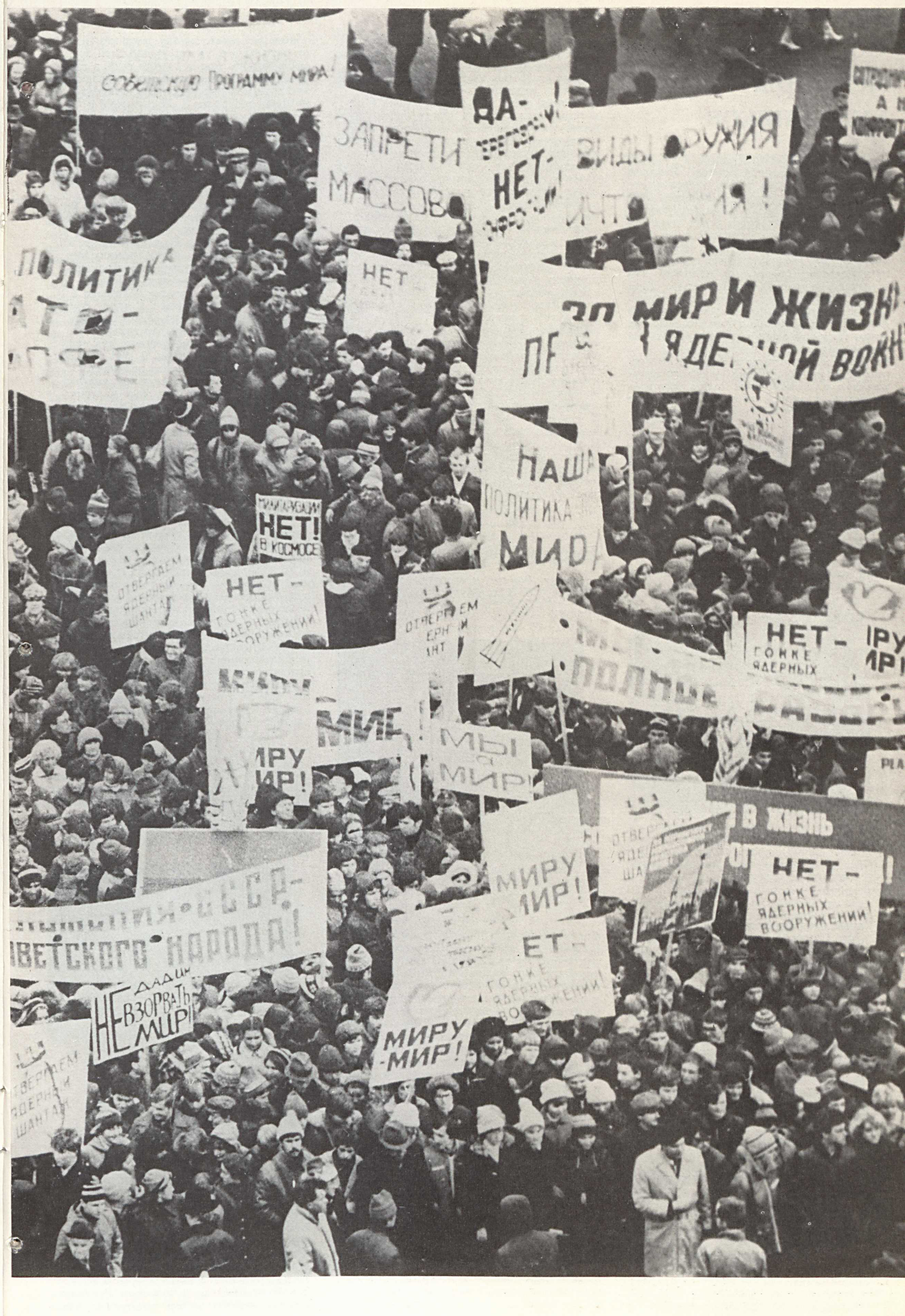
А. Платонов

Л. и Э. Головницкие — скульпторы,
Ю. Данилов — архитектор
Монумент на кладбище «Лесное» в честь погибших воинов. Челябинск. 1975




МИЛИТАРИСТСК
США
ПУТЬ К
АТАСТ
МИР
НАША СИЛА – В Е
НЕТ –
ТИКА
ПРЕТВОРИМ В ЖИЗН
СОВЕТСКУЮ ПРОГРАМ
МИРУ!
ЗАЯВЛЕНИЕ ТОВА АНДРОПОВА
ПОДДЕРЖИВАЕМ И ОДОБРЯЕМ !

S


Советскую Программу мира!
ДА-
НЕТ-
ЗАПРЕТИ
ВИДЫ ОРУЖИЯ
ПОЛИТИКА
НЕТ
МИР И ЖИЗНЬ
НАША ПОЛИТИКА МИРА
НЕТ! В КОСМОСЕ
ОТВЕРГАЕМ ЯДЕРНЫЙ ШАНТАЖ
НЕТ- ГОНКЕ ЯДЕРНЫХ ВООРУЖЕНИЙ!
МИРУ МИР!
МЫ за МИР!
В ЖИЗНЬ
НЕТ- ГОНКЕ ЯДЕРНЫХ ВООРУЖЕНИЙ!
МИРУ МИР!
НАРОДА!
НЕ ДАДИМ ВЗОРВАТЬ МИР!
МИРУ -МИР!
НЕТ- ГОНКЕ ЯДЕРНЫХ ВООРУЖЕНИЙ!

Солдатские мемуары художников

В этом номере, посвященном 40-летию Великой Победы, мы хотели услышать голоса художников-ветеранов Великой Отечественной. Всего ныне Союз художников насчитывает в своих рядах более двух тысяч участников войны, естественно, на страницах журнала выступают лишь некоторые. Все они вступили на тяжелый героический путь боевого солдата со школьной или студенческой скамьи, столкнулись с сильным жестоким врагом в совсем юные годы. Старые фронтовые фотографии сохранили для нас мальчишеский облик тех, кого мы знаем теперь как крупных уважаемых мастеров искусства.
Ветераны могут вспомнить о войне многое, говорить о ней бесконечно. Но нам хотелось услышать о главном — как жила в годы войны мысль о мирной жизни, как работало сознание художника, как не умирали в шквале смертоносного огня чувство красоты, мечта о будущем культурном созидании. О связанных с этим памятных событиях, переживаниях, днях наши вопросы к ветеранам.

Василий Бородай

лейтенант, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии



— Самый памятный день? — Да все они памятны. Памятны даже сегодня, спустя сорок — сорок четыре года. Памятны они будут всегда. Памятны особыми чувствами — чувством долга и чувством ответственности. Ведь надо было не просто выстоять, надо было победить. Чувством горя и боли. Война — это не только и не столько какое-то «упоение» борьбой, единоборством, но прежде всего ощущение невосполнимости утрат. Утрат ежедневных и ежечасных. Утраты товарища, с которым ты не договорил, не докурил, не допел и не домечтал, утраты знакомых и незнакомых... Война — это и постоянное, постоянное виденье смерти и развалин, страждущих стариков, женщин, детей, на долю которых выпало бремя нечеловеческих страданий...— Можно ли это все забыть?!
Можно ли забыть свист пуль, омерзительное уханье немецких минометов, гул канонады и ежедневность утомительного до изнурения ратного труда?! Можно ли забыть беспокойство о родных, томившихся в оккупированном фашистами Днепропетровске, тоску по единственной любимой девушке, с которой разлучила война?!
Нет, ничего этого забыть нельзя! Это хорошо знаем мы все, участники войны, кто сполна испил ее горькую чашу, прошел весь ее долгий путь. Это должны помнить и наши дети, и наши внуки, все, кто идет нам на смену. Помнить всегда, ибо за их мир и счастье, их будущее отдали свою жизнь 20 миллионов моих сверстников.
Памятный день? — Рассвет 22 июня 41-го, который стал рубежом между вчерашним, безоблачно прекрасным вчерашним днем с успешным завершением художественного училища, путевкой в Киевский институт и мечтой учиться — и сегодняшним, с воем сирен и грохотом бомбежек, длинной очередью добровольцев у дверей райкомов и военкоматов, и будущим, в которое мы вступали с тревогой и решимостью...
...Незабываемо мгновение внезапного озарения жарким летом сорок четвертого в только что освобожденном от врага маленьком местечке под Яссами, когда в руинах я подобрал альбом чьих-то рисунков, сделанных уверенной рукой мастера, когда душа, все мое существо вновь потянулось к прекрасному. Только что закончился бой, оставшиеся в живых мои однополчане попадали на землю от изнеможения и пережитого напряжения, а тут перед тобой великолепные, удивительно выразительные рисунки — воплощение восторга неизвестного художника перед красотой человека, величием природы...
И, конечно, 9 мая сорок пятого...— Долгожданная и выстраданная Победа!..
И все же, еще раз повторю. Памятен каждый день войны. Каждый, когда все выполняли свой долг в меру осознания личной ответственности за судьбу Родины, за ее будущее.

Вадим Полевой

сержант, доктор искусствоведения, профессор, лауреат Государственной премии СССР



Видимо, я не владею искусством воспоминаний, иначе предложение написать о годах войны не поставило бы меня в затруднительное положение. Хотя не составляет труда вспомнить о том времени и в предметном и в эмоциональном плане. В памяти хранится множество событий и ощущений первой военной зимы 1941—1942 года, когда мне, тогда солдату, а затем сержанту 49-й отдельной стрелковой бригады, довелось участвовать в обороне Москвы. Конечно же, прекрасно помнятся и места, и обстоятельства непрерывных многодневных боев, и первые освобожденные деревни, в которых оставались только печные трубы от сожженных изб, и плохо передаваемые в словах ощущения человека, бегущего по колено в снегу навстречу пулемету с застывшей от свирепого мороза винтовкой в руках, и движение летящих в тебя трассирующих пуль, даже скорость их полета. Один из таких пулеметов прервал в ночной пехотной атаке у станции Княжьи горы, что на дороге от Волоколамска к Ржеву, мою воинскую карьеру.
Трудно другое — вспомнить самого себя в эти годы, отдаленные во времени от сегодняшнего дня больше, чем мы были тогда далеки, скажем, от русско-японской войны. Без этого, однако, воспоминания не получаются. Сквозь густой слой времени видишь уже не самого себя, а скорее некого своего «двойника» — ровесника тех тонкошеих мальчишек в шинелях, которых изобразил Д. Митлянский в памятнике, установленном у школы, где я тоже учился несколько лет. Одного из тех солдат, которых рисовал в подмосковных снегах О. Верейский — для меня эти рисунки и поныне самое дорогое, что создано о войне. О таком «двойнике» рассказывать легче и проще.
Перед войной школьником он учился рисунку в художественной студии, помещавшейся у Планетария, и одна его акварельная композиция была напечатана в «Юном художнике». Этому ученику посчастливилось пользоваться благосклонными советами И. Грабаря, К. Юона, Н. Ульянова, но он все же колебался в своих планах на будущее. В конце концов он поступил на искусствоведческий факультет ИФЛИ, решив, что интереснее иметь дело со всем искусством, чем только со своим собственным. В 1941 году семнадцати лет от роду ушел на фронт. Воевал под Москвой, был ранен, полгода провел в госпиталях, где, мало-мальски придя в себя, взялся было снова за рисунок. Одна батальная композиция была исполнена, за неимением бумаги, на полке от тумбочки, что стояла у госпитальной койки. Вернувшись в Москву, начал учиться одновременно и на искусствоведческом отделении Московского университета, и на художественном — в Полиграфическом институте, который затем бросил, так и не окончив его. От былых графических увлечений кое-что сохранилось: несколько рисунков военных лет, которые включил в свою знаменитую коллекцию А. А. Сидоров, оказались сейчас в Третьяковской галерее. В те же годы определилось главное — искусствознание, которым я, наряду с учебой в университете, начал с 1943 года заниматься практически, работая в Государственном музее изобразительных искусств. Тогда его крыша была разбита бомбами и зимой в верхних залах лежал лед, а в нижних — устраивались первые художественные выставки военных лет. Однако это уже не воспоминания о прошедшем, а начало той жизни, которая продолжается и сейчас.

Дмитрий Шушканов

сержант, народный художник РСФСР



Не знаю, как бы сложилась моя жизнь, если бы не война. В детстве я рисовал, рисовал много. Потом бросил. Подростком, юношей мечтал стать летчиком-истребителем. На фронт ушел добровольцем с военного завода. Долго писал во всякие инстанции, даже самому Ворошилову и добился своего, сняли с меня бронь. Окончил я школу младших командиров-минометчиков и попал в артиллерийскую разведку пятой гвардейской сталинградской артиллерийской дивизии прорыва. Воевал в районе Брянска, Смоленска, Рославля, Ельни. Дивизию нашу все время пере-

брасывали с места на место, туда, где уж слишком трудно нашим было. Был корректировщиком огня. Сидишь в окопчике где-то рядом или чуть впереди пехоты и передаешь: столько-то вправо, столько-то влево. А потом вызываешь залп. Работа мне нравилась. Дважды получал легкие ранения, но сам возвращался в строй.
А вот 10 августа 1943 года меня накрыла случайная мина. Хорошо помню. Целый день шел бой за Ельню, и к вечеру вроде стали теснить врага. Я поднялся с земли, расправился, потянулся и... Я даже свиста ее не слышал, наверно, попал в мертвую зону. И вдруг круги перед глазами, и я еще успел подумать: видно, смерть пришла и мама меня больше не увидит... Ни жены, ни невесты у меня тогда не было. В госпиталь меня везли сперва по открытому месту на собаках на низенькой повозке, потом на подводе с лошадьми. Я то впадал в забытье, то приходил в себя. Помню, как в медсанбате сестра сказала: «А чего вы это нам мертвых возите?» — потому что те, кого она щупала рукой, уже были мертвы. И я понял, что надо подать голос. Наш полевой госпиталь несколько раз попадал в окружение. Тут я узнал, что такое страх. Пока был здоров, был веселый, спокойный. И к судьбе своей относился спокойно: выживу — не выживу, как повезет. А тут, беспомощный, неподвижный (у меня были перебиты руки, ноги, ключица, челюсть), все вспоминал, какие видел наши госпитали во время наступления. Расстрелянные врачи и сестры, раненые, перерезанные по груди или животу автоматными очередями.
Из полевого госпиталя отправили меня в Самарканд. Вот тут я и начал рисовать еще до того, как стал полностью владеть правой рукой. Рисовал раненых.
И вот вроде бы на войне, где так много было работы и смерть кругом — только что смеялся парень и нет его, второго, третьего — не до искусства было. Но, видимо, незримо оно в моей жизни присутствовало. Уж очень острое страдание доставлял вид разрушенной красоты. Сожженные рощи, развороченная, как рана, земля, сгоревшие деревни на фоне прекрасных брянских лесов.
Конечно, прямых ссылок на войну в моем стекле нет. Но, думаю, именно пережитое в те годы определило характер нашего с Людмилой Николаевной творчества — желание создавать красоту и делать вещи радостные, спокойные, счастливые. Иногда мне даже кажется, что нынешнее молодое поколение не умеет по-настоящему оценить, какое это необыкновенное счастье жить и видеть закаты, рассветы, зеленеющую ветку, цветущий сад...

Ювеналий Попов

старший лейтенант, архитектор



Мы, люди художественных профессий, во время Великой Отечественной войны, как правило, не писали картин, не ваяли скульптур, не создавали архитектурных проектов. Мы просто воевали, подобно миллионам других бойцов. Однако, если доводилось, брались за карандаш. Наше рисование не блистало тогда потрясающими художественными достижениями. Но оно составляло некоторую долю духовного наполнения той жизни, помогало переносить тяготы войны, поднимало настроение. И это тоже способствовало победе.
До войны, окончив Вхутеин, я проектировал экспозиции выставок, интерьеры магазинов, гостиниц, больниц. Во время войны был артиллеристом, командовал батареей, воевал на Ленинградском фронте. И всегда носил с собой тушь и перо, делал эскизы маскировки орудий, зарисовывал то, что меня окружает. В 1943 году попал в госпиталь. И здесь профессиональная способность смотреть на мир глазами художника пригодилась мне. Рисовать посоветовал мне доктор, чтобы чем-то занять долго тянущееся время выздоровления. Благотворный эффект трудотерапии известен. Помимо этого, умение рисовать имело в госпитале и самый обыденный практический смысл. Я стал рисовать медсестрам орнаменты для вышивания, монограммы, которые другой раненый гравировал на металлических предметах, расписывать трубки и мундштуки товарищам. И главное — карикатуры и шаржи. Их никак нельзя считать просто станковой графикой. Именно они были в госпитале наиболее прикладным, функциональным жанром искусства — настоящим лечебным средством, поднимающим настроение раненых, помогающим хоть на миг забыть о своей боли.
Сначала я рисовал, лежа на койке, на случайных клочках бумаги. Когда же встал на ноги, заведующая лабораторией О. А. Настенко достала мне этюдник и краски и отвела уголок в лаборатории. Там я и работал.

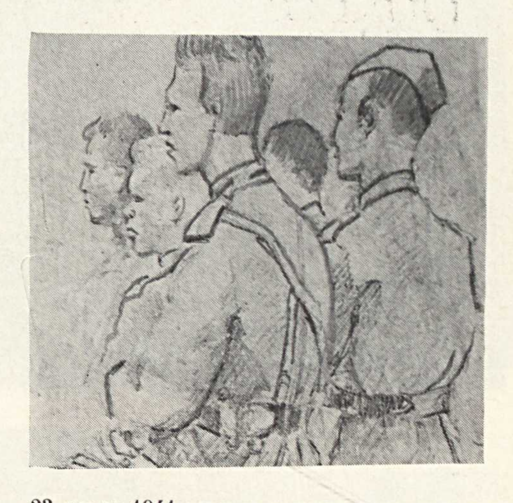
Со временем накопилось немало рисунков. Они показывают буквально все стороны жизни и быта госпиталя. Рисунки документальны. Это эвакогоспиталь № 1539, базировавшийся в г. Сокол на берегу реки Сухоны. Люди на рисунках — портретны, ситуации — непосредственно наблюдаемые, предметный мир, детали обстановки и быта — узнаваемые и характерные. Это взгляд изнутри, взгляд участника и очевидца происходящего. Мало того — доля индивидуального авторства в этих рисунках отнюдь не стопроцентная. Это коллективное творчество, род художественной самодеятельности, армейский фольклор, весьма популярный тогда в госпиталях. Я лишь сумел зафиксировать графически то, что сочинено многими, что составляло тематику разговоров, предмет шуток обитателей госпиталя. Оттого эмоциональный эффект этих рисунков был особенно силен. Рисунки передавались от койки к койке, из палаты в палату. Сам доктор рекомендовал больным смотреть их. Много листов было подарено, разошлось. Выписавшись, я оставил альбом рисунков главврачу госпиталя полковнику медслужбы Г. А. Милову, и не просто на память, а потому что это было нужно раненым. Он-то и сохранил альбом, который после его смерти вернулся ко мне.
Чего же такого целительного было в этих рисунках?

В них все конкретно, все взято из жизни — и вместе с тем все преображено смехом: тревога, тоска, страх, страдания, боль, смерть. На шаржи никто не обижался, хотя в них изрядно доставалось некоторым недисциплинированным больным и нерадивым медработникам. Все обитатели госпиталя любили хорошо посмеяться, иной раз и над собой. При всей своей карикатурности, эти рисунки по-своему идилличны. Вспомним: у Твардовского в «Василии Теркине» есть «солдатский рай» — это госпиталь. В рисунках довлеет жизнеутверждающее начало. Альбом пронизывает тема выздоровления, аккумуляции силы и энергии. Такое искусство было действенным, причем действенным максимально, как может быть действенно искусство, помогающее выжить, выздороветь, встать в строй.

И поэтому, может быть, из всех предыдущих и последующих моих работ именно эти непритязательные картинки особенно дороги моему сердцу.

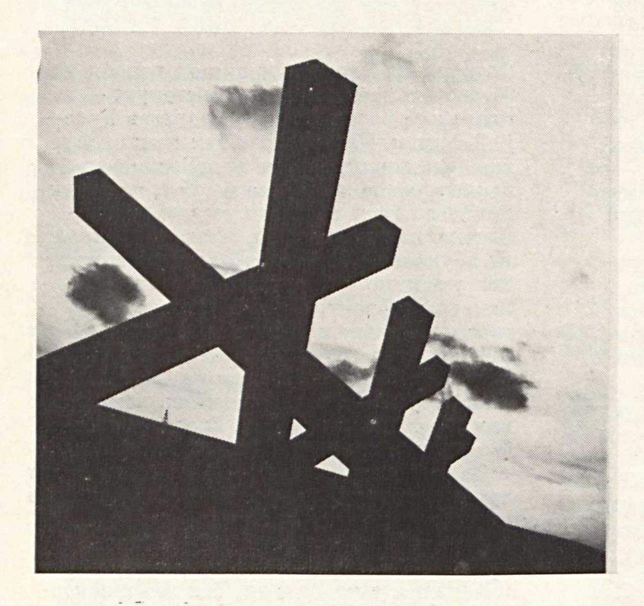
Сергей Каусов

лейтенант, заслуженный художник РСФСР



23 июня 1941 года я защищал диплом в Московском текстильном институте — занавес для клуба на тему подвигов Красной Армии. Изобразил я там конников и военные атрибуты тех лет. Вообще-то защита назначена была на 25-е, но декан приказал всем молодым людям поторопиться, началась война. Меня отправили на обучение в Новгород-Волынское пехотное училище в Ярославль, а оттуда на Западный фронт. Осенью 1942 года под городом Белым мне перебило плечо, попал я в госпиталь, а оттуда уже на 2-й Прибалтийский фронт. Воевал на участке Великие Луки — Новосокольники, командовал стрелковым взводом. Взвод у меня был по тем временам большой, хороший, в боевой обстановке 20—25 человек. И вот тут в 43-м году, во время рекогносцировки перед наступлением, накрыла меня мина и ранило сильно осколками в область крестца. Но как-то я все-таки в госпитале оклемался, остался жив. Так вот и закончил войну лейтенантом. В 1946 году пришел я художником на Московский ткацкоотделочный комбинат Министерства текстильной промышленности РСФСР и работаю на нем вот уже 39 лет кряду. Отсюда и в МОСХ вступал, здесь и пенсию получил. Прирос душой.
А в армии художники все время нужны были. Это, конечно, во время затишья. Во время боев в пехоте не порисуешь. Но и в училище, и на фронте все время просили меня сделать стенгазету, плакат, боевой листок, и в госпитале все время делал наброски, портреты. А когда лежал в Орехово-Зуеве, то написал там два панно сухой кистью. На одном изобразил по просьбе товарищей Чапаева, на втором — нашу победу под Москвой. А вот на фронте в роте, где люди ближе друг другу были, я исключительно рисовал портреты. Очень хотелось фронтовикам — и солдатам, и командирам отправить домой свое изображение в военной форме, в землянке, на привале. Ведь любой знал, что может живым не вернуться. А на переднем крае не сфотографируешься. Вот меня и просили все время: «Срисуй меня да срисуй». Я им говорю, что некогда мне, не успеваю. А они все равно: «А ты все-таки меня срисуй». Потом уж я понял, что это людям нужно было, их как бы согревало, что на него глядят, его запоминают. Жаль, погибли мои военные рисунки, остались в блиндаже в полевой сумке. При мне во время ранения только планшетка была, вот несколько листков из нее и уцелело, да и то случайно.
А мне самому на войне сильнее всего песни запомнились. Первый раз мы стояли на передовой всего в 120 метрах от немцев. От нас два раза разведка за языком уходила. А до нас на этой самой позиции фашистская разведка целый взвод вырезала. И вот в День конституции 5 декабря завел кто-то из наших пластинку «Вот мчится тройка удалая...» А перед нами ровное белое поле да вдалеке разбитый их танк и наша сожженная деревня.
И так сразу вспомнились и прежняя,







Сороковые, роковые,
Военные и фронтовые,
Где извещенья похоронные
И перестуки эшелонные.

Гудят накатанные рельсы.
Просторно. Холодно. Высоко.
И погорельцы, погорельцы
Кочуют с запада к востоку...

А это я на полустанке
В своей замурзанной ушанке.
Где звездочка не уставная,
А вырезанная из банки.

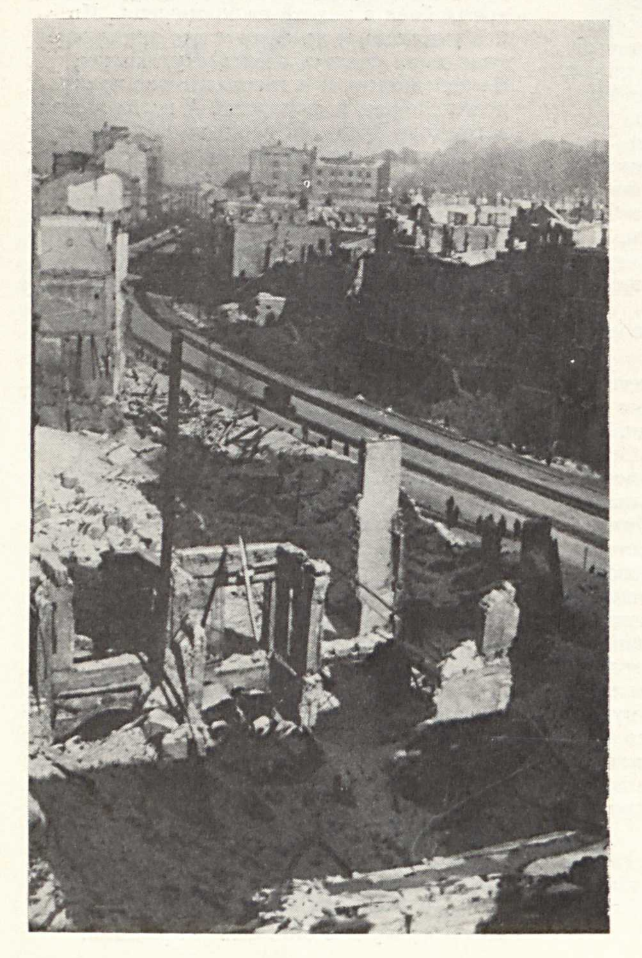
Да, это я на белом свете,
Худой, веселый и задорный.
И у меня табак в кисете,
И у меня мундштук наборный.

И я с девчонкой балагурю,
И больше нужного хромаю,
И пайку надвое ломаю,
И все на свете понимаю.

Как это было! Как совпало —
Война, беда, мечта и юность!
И это все в меня запало
И лишь потом во мне очнулось!..

Сороковые, роковые,
Свинцовые, пороховые...
Война гуляет по России,
А мы такие молодые!

Д. Самойлов





На нашу долю выпал трудный век.
Железом выжжены рождений наши
даты.
С пеленок привыкает человек
К своей грядущей участи солдата.
Горячий ветер войн шумит над ним.
И он сквозь время, хищное такое,
Идет, от одичания храним
Мечтой о мире, братстве и покое.
Такой удел. С железом подружись.
Созреет утро в черной прорве дыма.
Ведь мы, и умирая, славим жизнь,
А жизнь бессмертна и непобедима.
Под Ржевом. 1942

А. Сурков

Сгорели в танках мои товарищи
До пепла, до золы, дотла.
Трава, полмира покрывающая,
Из них, конечно, проросла.
Мои товарищи
на минах
Подорвались,
взлетели ввысь,
И много звезд, далеких, мирных,
Из них,
моих друзей,
зажглись.
Про них рассказывают
в праздники,
Показывают их в кино,
И однокурсники и одноклассники
Стихами стали уж давно.

Б. Слуцкий

Становление моего поколения и главный гражданский подвиг, который предложила ему совершить история, были связаны с великой войной. Война в значительной степени сформировала наши понятия, определила наше поведение. Она была средой, в которой мы жили, испытанием, которое мы проходили...
На войне не только умирают, на войне еще и живут. Мое поколение жило на войне жизнью правильной. Наши лучшие понятия о народе накапливались во время войны и навсегда оставались основой нашего человеческого опыта.

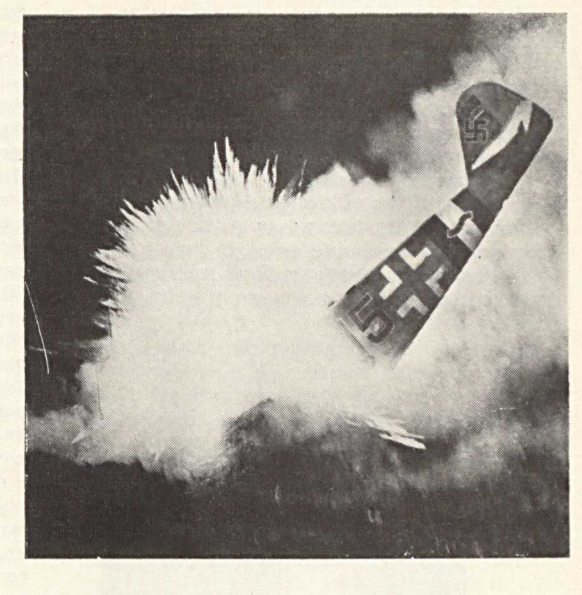
А. Межиров

Родина моя, тебе выпало трудное испытание, но ты выйдешь из него с победой, потому что ты сильна, ты молода, ты добра, добро и красоту ты несешь в своем сердце. Ты вся в надеждах на светлое будущее, его ты строишь своими большими руками, за него умирают твои лучшие сыны. Бессмертная слава погибшим за родину. Бессмертную славу завоюют себе живущие.

Фашизм враждебен всякой национальной культуре, в том числе и немецкой. Всякую национальную культуру он стремится разгромить, уничтожить, стереть самую память о ней.

А. Толстой















счастливая мирная жизнь, и сколько до нее еще идти осталось... А потом в Бежицах пришли к нам в госпиталь шефы, две ученицы шестого класса в белых халатах, спрашивают: «Чем вам помочь надо?» А у нас тепло, голландская печь топится, ухаживают за нами хорошо. Спасибо, говорим, ничего не надо. «А мы вам тогда споем». И запели «Темную ночь». Картину мы еще, конечно, не видели, но сразу вспомнили и землянки свои, и фронт, и дом, и убитых товарищей. Я поглядел, а у всех шестерых, не только у меня, на глазах слезы...

Март Китаев

сержант, заслуженный деятель искусств Латвийской ССР



После трех-четырех месяцев военного училища нас отправили на позиции зенитно-артиллерийского полка. Находясь на батарее в свободное время, я старался рисовать карандашом и красками окружающих меня солдат и офицеров. Специального образования у меня не было, но некоторые портреты нравились моим товарищам. Полк находился на охране тыловых аэродромов, в результате моих упражнений в рисовании мне предложили стать художником клуба полка. Вскоре наш зенитно-артиллерийский полк направили на охрану прифронтовых действующих аэродромов. Клуб ликвидировали, меня назначили командиром взвода управления батареи. После окончания войны меня вновь перевели в клуб художником. Потом Рижская Академия художеств.

Безусловно, годы войны отложились в глубинах памяти и таятся в «серединке» души. Порой возникают чувства, видения тех дней и начинают активно вторгаться в творческую жизнь. Так, работа над пьесами, впрямую касающимися событий военного времени, вызывают в памяти конкретные события и реальные картины. Решение возникает из реальностей того военного времени, в котором мне пришлось жить.

В пьесе К. Симонова «Из записок Лопатина» события и место действия мне очень знакомы. В первый год войны, в 16—17 лет, я жил в Оренбурге — это почти Ташкент. Потом с зенитно-артиллерийским полком прошел путь по железным дорогам войны и видел эти дороги всякими. Впечатления тех дней непосредственно вылились в декорации спектакля: вздыбленные рельсы, стволы зениток, черные репродукторы в небе и земля, прикрытая от холода и голода огромной «стеганкой», снятой с плеч великана-народа.

Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» о блокадных днях Ленинграда, о последствиях войны и о душевной жизни героев, честных, думающих людей. Я не был свидетелем блокады города. Здесь воспоминания иного плана. Воспоминания о людях, с которыми пришлось встречаться и жить в условиях войны. Память об их душевной жизни. Именно такие впечатления натолкнули меня на решение психологическое — передать душевное состояние героев самим воздухом, их окружающим. Так после долгих поисков фактуры была выбрана капроновая нить, своей игрой и блеском словно откликающаяся на малейшие перемены человеческих настроений, передающая «материю» внутренней жизни.

Иногда вдруг попадается пьеса, вроде бы впрямую с военной темой не связанная, но она воскрешает давние военные впечатления. Так произошло в работе над произведением Воннегута.

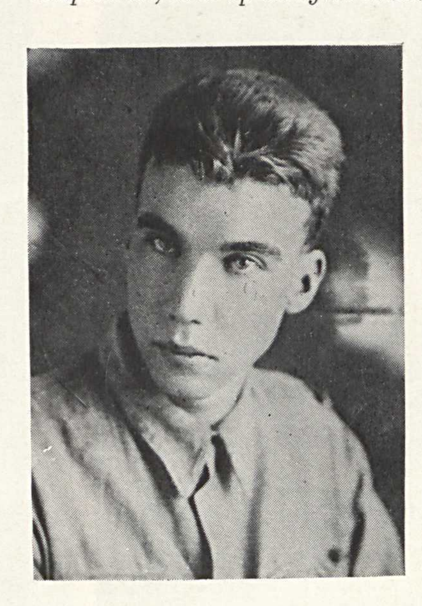
«Бойня № 5» — книга о множестве смертей, о безумии, о чудовищно жестоком, абсурдном мире и в результате — о бесконечной вере в человека.

Сценография возникла на почве «коллажа» чувств, переживания идей романа, виденного на войне и чего-то еще, что трудно определить словами. Воспоминания о госпитале — раненые люди, протезы, отходы после ампутаций, выброшенные гипсы и повязки, сохраняющие форму тела,— в общем картина страшная — дали толчок воображению. Из этого сгустка памяти, как в жутком сне, родилась идея забинтованной камеры. Все людские болезни гнездились в этом страшном месте. Бинты стелились по полу, свешивались со всех сторон, обрывались и комкались — пространство болело, как человек. В центре забинтованного мира помещалась гигантская корзина с гигантскими елочными игрушками — рождество в изуродованном мире.

Если и получилось у меня в спектакле что-то путное, то это результат душевных накоплений за годы войны.

Никита Воронов

старшина, доктор искусствоведения



С детства дома воспитывалось особое уважение к вещам. Отец и мать были музейными работниками и имели дело с вещевым материалом — музеи тогда пополнялись довольно активно, папа ездил почти каждое лето в экспедиции, любовно поглаживал привезенные из северных деревень прялки, и из этих его сборов вырос позже отдел крестьянского искусства в ГИМ. Он и меня приучил беречь и хранить старые вещи, собирать коллекции: марок, спичечных этикеток, папиросных коробок, карандашей разных марок...

Наконец, я видел, что отец постоянно участвует в создании каких-то новых объектов — восстановлении и развитии таких промыслов, как холмогорская резная кость, федоскинская и холуйская лаковая миниатюра.

И вот с таким безраздельно впитавшимся в сознание уважением к вещи и к созидательной деятельности человека, особенно связанной с искусством, я в июле 1941 года попал на трудовой фронт. Мы рыли противотанковые рвы и эскарпы по берегам Десны и Угры. Нас несколько раз бомбили и обстреливали с низко летящих самолетов — впервые мы, девяти-десятиклассники «понюхали пороха». Но меня поразило не это. То, что я увидел в двух, как мне тогда показалось, совершенно мертвых городах — Ельне и Юхнове,— я запомнил на всю жизнь. Впервые я узнал, что война — это не только сражения, но и разрушения. Это стены пустых домов, развороченные мостовые, перевернутые искалеченные машины, растерзанные деревья. Это — обнаженная половина комнаты где-то на третьем этаже с висящими водопроводными трубами, зацепившимся за обломок пола столом, разбитой посудой, обрывками обоев...

...Железо, кирпичи, квадраты, диски,
Разрозненные смутные куски.
Идешь — и под ногой кричат огрызки
Чужого счастья и чужой тоски.
Каким мы прежде обольщались вздором!
Что делала, что холила рука?
Так жизнь, ободранная живодером,
Вдвойне необычайна и дика.
Портрет семейный — думали про сходство.
Загадывали, чем обить диван...

Я не могу это выразить так талантливо и сильно, как поэт, но я испытал потрясение и ужас перед варварством разрушения. Мне эти обломки не казались вздором — для меня это были расстрелянные вещи. Все, с чем я имел дело до этого в своей короткой жизни, было связано с созиданием, ростом, развитием. На глазах преображался центр, где мы тогда жили — вырастала гостиница «Москва» и Дом СНК (теперь — Совета Министров). Мы слышали по ночам глухие разрушительные взрывы, но уже через какое-то время бегали к набережной смотреть, как укладывали стальные плиты фундамента и начинал вырисовываться каркас Дворца Советов...

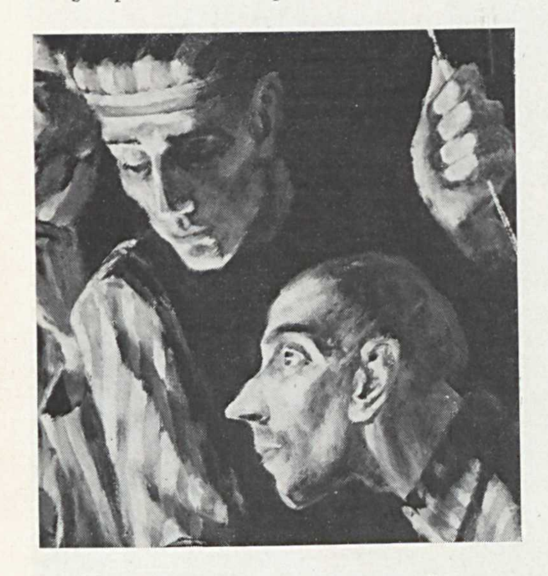
Здесь же, особенно в Юхнове, который мы проскочили ранним утром, почти на рассвете, я впервые столкнулся с разрушением не для созидания, а как с самоцелью, с обдуманным и спланированным процессом. Я отчетливо помню это первое ощущение жестокой бессмысленности всегда сопутствующих войне разрушений.

Потом, находясь уже в действующей армии, пройдя от Сталинграда до Харькова, я, конечно, видел гораздо больше разрушенных домов, мостов, дорог, фабрик. Наверное, я уже привык и даже знал заранее, что, войдя в какой-то следующий освобожденный нами городок или село, мы вряд ли найдем несколько уцелевших домов, в которых можно будет переночевать или хотя бы перемотать портянки. Возникло уже иное отношение к вещам: как настоящие фронтовики мы презирали тех, кто старался набить свой «сидор» или противогазную сумку «барахлом» — трофейными часами, фотоаппаратом, теплым «егерским» немецким бельем и т. д.,— ибо часто их первых вскоре находила пуля. Но помню, как-то раз в полуразрушенном особняке я увидел прекрасные бронзовые кабинетные часы с фигурой Фаэтона, наверное, конца XVIII или начала XIX века. Безнадежно испорченные — кто-то, вероятно, тренировался в стрельбе, использовав циферблат как мишень, и разрядил в него свой «парабеллум» или «шмайссер». Я представил себе, как когда-то столетия назад трудился мастер, вытачивая колесики или шлифуя стрелки... Бесцельная жестокость по отношению к вещам, плодам людского труда, была так же омерзительна, как и к самим людям.

Уже тогда у меня созрела уверенность, что если уцелею, то обязательно стану созидателем каких-либо материальных ценностей — строителем, архитектором, художником. К сожалению, ранение в руки, приведшее к тому, что мне даже заново пришлось учиться писать, заставило позабыть о черчении или рисовании и пойти в гуманитарный вуз. Но то, что я стал в конце концов искусствоведом в области прикладного искусства, дизайна, скульптуры — представляется мне сегодня не только результатом генной предопределенности и домашнего воспитания, но и реакцией на те страшные разрушения, которые так потрясли меня в первые же военные месяцы.

Михаил Савицкий

рядовой, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР



Во время войны я чувствовал себя от искусства бесконечно далеко. Все 250 дней севастопольской обороны я находился на таких участках, что и речи не могло быть о рисовании. Позже рисовать, правда, случалось, когда работал на вагоностроительном заводе в Дюссельдорфе. Тогда у нас, военнопленных, сколотилось сообщество из 90 человек. В нем были все представители Европы. Самый большой интерес к нашей стране выказывали французы. С ними легче завязывалась дружба. Тесное общение завязалось у меня с художником-прикладником из предместья Парижа Морисом Роба. Многие французы были знакомы с русской литературой — читали Льва Толстого, Горького, Маяковский был тогда особенно популярен. Я им рассказывал о них, что знал. Любознательность моих товарищей и побудила к рисованию.
Как-то раз нарисовал Ленина. Они сразу узнали его, потому что раньше видели фотографии. И стали доверять моим способностям. По многочисленным просьбам я изображал, как умел, на клочках бумаги руководителей нашего государства, известных писателей. Мои «портреты» имели успех. Их показывали друг другу.
Тут требовалась конспирация, ибо существовал специальный указ Гитлера, по которому художники, если таковые оказывались среди военнопленных, подлежали уничтожению в первую очередь. Это касалось прежде всего концентрационных лагерей, куда я вскоре и попал. Там уж никакой возможности и для такого рисования, конечно, не было.
А на заводе у меня возник еще один вид деятельности, как бы относящейся к искусству. Он позволил добывать для всего нашего сообщества кое-какое пропитание и сигареты. (Ведь рацион состоял из черпака баланды, и мы опухали от голода.) Я делал перстни из твердейшей хромоникелевой стали. Трудно сказать, как сейчас специалисты оценили бы мое ремесло, но я вкладывал в него максимум изобретательности. И уж за что могу поручиться — так это за самое добротное выполнение чрезвычайно трудоемкой и кропотливой работы.
Сначала болванка просверливалась на станке по диаметру пальца заказчика. Затем обрабатывалась в тисочках на наждаке. Напильником я выпиливал мельчайшие детали, завитушки, так, что не оставлял и чуть заметной зазубринки. С лицевой части перстня делал приподнятую над основной массой шестиугольную или слегка вогнутую четырехугольную площадочку, которую тщательно отполировывал и награвировывал на ней монограмму владельца. Сейчас просто не представляю, как все это можно выполнить без специальных инструментов и без лупы. Но своим «шедевром» той поры я считал два обручальных кольца. Поверхность каждого — при ширине ободков два и три миллиметра — я обработал микроскопическими, но очень точными шестигранниками, отчего колечки сверкали, будто состоящие из алмазов.
Наверное, можно предположить, что у моих перстней даже появился определенный стиль. Они были объемно-четкие с единым принципом композиции. Выглядели они «товарно» и вызывали невероятный восторг. На них как бы мода пошла среди вольнонаемных рабочих, которые и бывали заказчиками.
Моя ювелирная практика оборвалась стремительно. На заводе я занимался антифашистской диверсионной деятельностью, был в подпольном руководящем центре. Нас выследили. И я вынужден был бежать, надеясь переправиться во Францию. Но в результате оказался в дюссельдорфской тюрьме, а затем в Бухенвальде...
Больше я никогда не касался ювелирного дела. Однако, надо сказать, по сей день смотрю с профессиональным интересом на творения этого рода.

Александр Васильев

рядовой, народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР



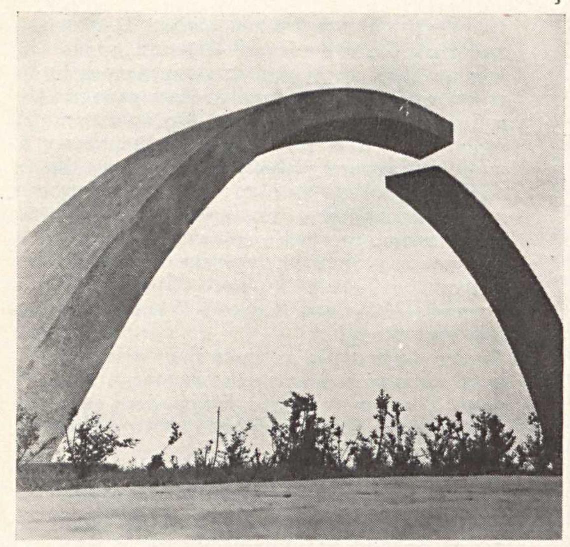
Почти всю войну я проработал художником фронтовых театров ВТО, куда пришел в июне 1942 года. А до этого — пилил и валил сосновые бревна, чтобы делать накаты и маскировать дзоты и блиндажи. Это было в Карелии, недалеко от станции Лоухи, среди зеленовато-синих сосен, прекрасных берез, коричневых речек, где вода — цвета крепко заваренного чая, среди красных ковров из брусники и черно-синих из черники. И всю эту красоту приходилось рубить, пилить, уничтожать, взрывать. И делать естественную декорацию. Неточности в оформлении могли обойтись здесь очень дорого. Тогда уже все знали, что я работал в театре, и постоянно было слышно — «художник, иди посмотри, ну как?» А я все думал: кончится война, обязательно приеду сюда, напишу эту красоту. Потом к нам пришло подкрепление, а нас отправили в Москву, где я работал сначала строгальщиком, потом токарем на оборонном заводе. Совершенно случайно, возвращаясь со смены, я встретил знакомого режиссера. «Да ты в Москве?» «Да!» «Так я тебе позвоню».
Так ВТО «нашло» меня, отозвали с завода как специалиста, художника театра, и я стал создавать декорации для военных спектаклей.
В то время там работало много прекрасных режиссеров и актеров — А. Лобанов, А. Вовси, В. Колесаев, А. Гончаров, Е. Дзиган, А. Ефремов, И. Воронов, П. Федотов — и много, много других.
Для фронтового театра требовались совершенно особые декорации — удобные и портативные. К счастью, у меня уже имелся опыт создания такого оформления — в 1939—40-х годах для передвижного театра музкомедии ЦДКА я разработал систему сборно-разборных декораций с применением бамбука и аппликированных мягких декоративных полотенец. П-образный пролет, затянутый полотницами, был основным элементом декорации. А какие костюмы были в театре! Изготовлялись они по эскизам лучшими специалистами из прекрасного материала. Нам давали и бархат, и парчу, и шелк. Прекрасные парики, грим. И вот, в один из морозных дней мы играем «Женитьбу Фигаро». На актрисах поверх зимних пальто надеты легкие кисейные платьица, кринолины, сверх вязаного теплого платка — кружевной чепец с яркими лентами, в меховых рукавицах — веер. Актриса обмахивается веером — «Фу, как жарко!» И все верили! Это был театр!
Смысл фронтовых театров был не только и не столько в том, чтобы развлечь зрителя. Театр в условиях войны был символом мира, был яростным противостоянием войне.
Мы ставили много военных пьес — «Так и будет», «Парень из нашего города», «Жди меня». Но особенно любили солдаты спектакли из мирной жизни. В их измученных, истерзанных войной душах открывалась острая жажда услышать простые, мирные слова, увидеть на сцене обычную житейскую ситуацию или веселую интригу, красивые костюмы, молодых актрис. Это была другая, мирная жизнь, за которую они воевали.
2 мая в пригороде Берлина мы играли «Женитьбу Фигаро». Потом было великое — 9 мая 1945 года. Наступил мир. Фронтовые театры были расформированы. Но до сих пор наваливаются воспоминания об этих днях и годах. Спасибо тебе, Театр.

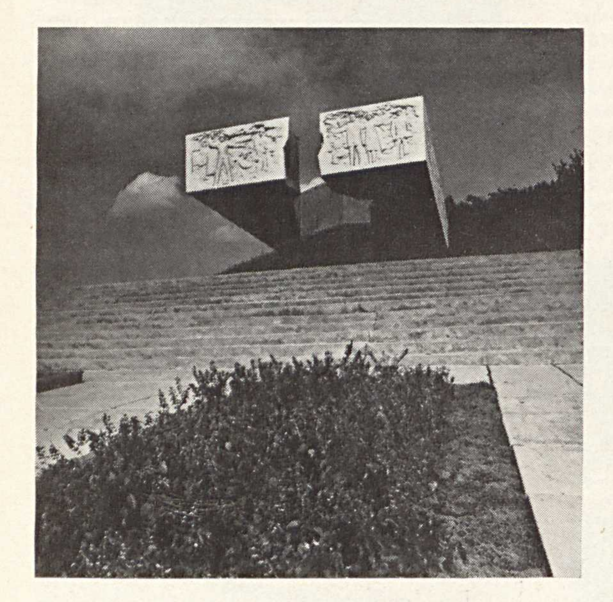
Игорь Оминин

сержант, председатель секции декоративно-прикладного искусства ЛОСХ



Рано утром я вернулся с выпускного школьного вечера и узнал, что началась война.
Все ребята, вчерашние десятиклассники, и я в том числе, стали ходить ежедневно в райком ВЛКСМ, в военкомат и проситься на фронт. Те, с кем мы еще в прошлом году играли в волейбол, уже сражались на фронте. Фронт стремительно подходил к Ленинграду. И, наконец, повезло — взяли в Топографическое училище, и то пришлось сдавать экзамены. Три месяца учебы в Горьком — и на Ленинградский фронт. И в училище, и в первые месяцы на фронте пригодились навыки, полученные в студии Дворца пионеров и на курсах при архитектурной школе, на которых занимался до войны.
Пришлось рисовать карты Ленинградской области с подробной прорисовкой местности, по которой шла линия фронта. Важно было ничего не упустить, нужно было обозначить каждое здание, каждое дерево, озерко и другие объекты. Требовалась предельная четкость руки и глазомера. Это были настоящие отмывки панорамы местности. При быстром наступлении наших войск для составления карт часто ходили в разведку. Были случаи, когда оказывались в тылу врага и снова возвращались к своим с новыми знаниями объектов, которые наносились тут же на карту. Старались, чтобы было не только точно, но красиво нарисовано.







Другие народы и правительства не ценили свою землю, свою свободу так дорого. Но у земли и свободы государства рабочих и крестьян — особая цена. Установил ее сам народ, и отныне ее признал весь мир.

Г. Манн

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,—
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

И в ночи январской, беззвездной,
Сам дивясь небывалой судьбе,
Возвращенный из смертной бездны,
Ленинград салютует себе.

А. Ахматова

Освободителям Ельни

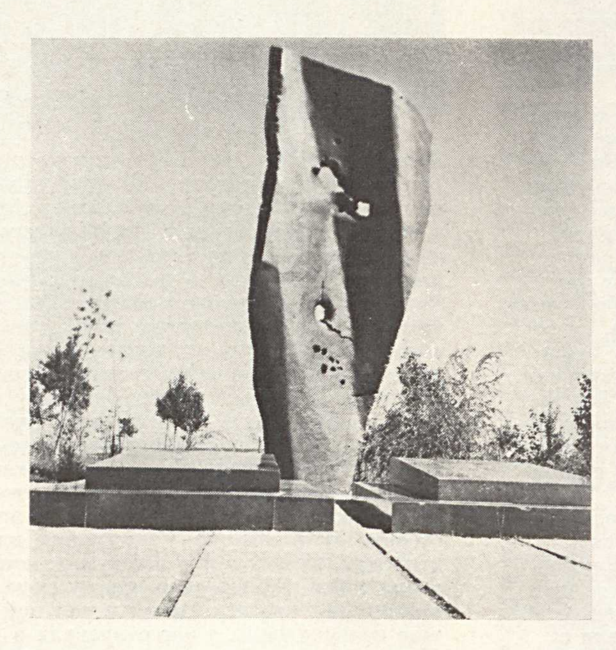
Идут вперед неустрашимо
Бойцы — товарищи мои.
И Ельня — город мой родимый
Опять в кругу своей семьи.

Пусть он разрушен, искалечен,—
Он возродится из руин!
И подвиг твой да будет вечен,
Советский воин-исполин!

М. Исаковский

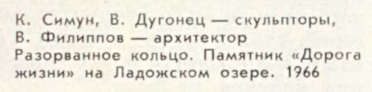
Переправа, переправа,
Берег левый, берег правый,
Снег шершавый, кромка льда...
Кому память, кому слава,
Кому темная вода,—
Ни приметы, ни следа.
. . . .
Переправа, переправа
пушки бьют в кромешной мгле.
Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

А. Твардовский









К. Симун, В. Дугонец — скульпторы,
В. Филиппов — архитектор
Разорванное кольцо. Памятник «Дорога жизни» на Ладожском озере. 1966

Памятник героям Великой Отечественной войны в Пятигорске

В. Цигаль — скульптор, Я. Белопольский, В. Хавин — архитекторы
Стела мемориального ансамбля в честь советско-польского боевого содружества в селе Ленино. Витебская область. 1968

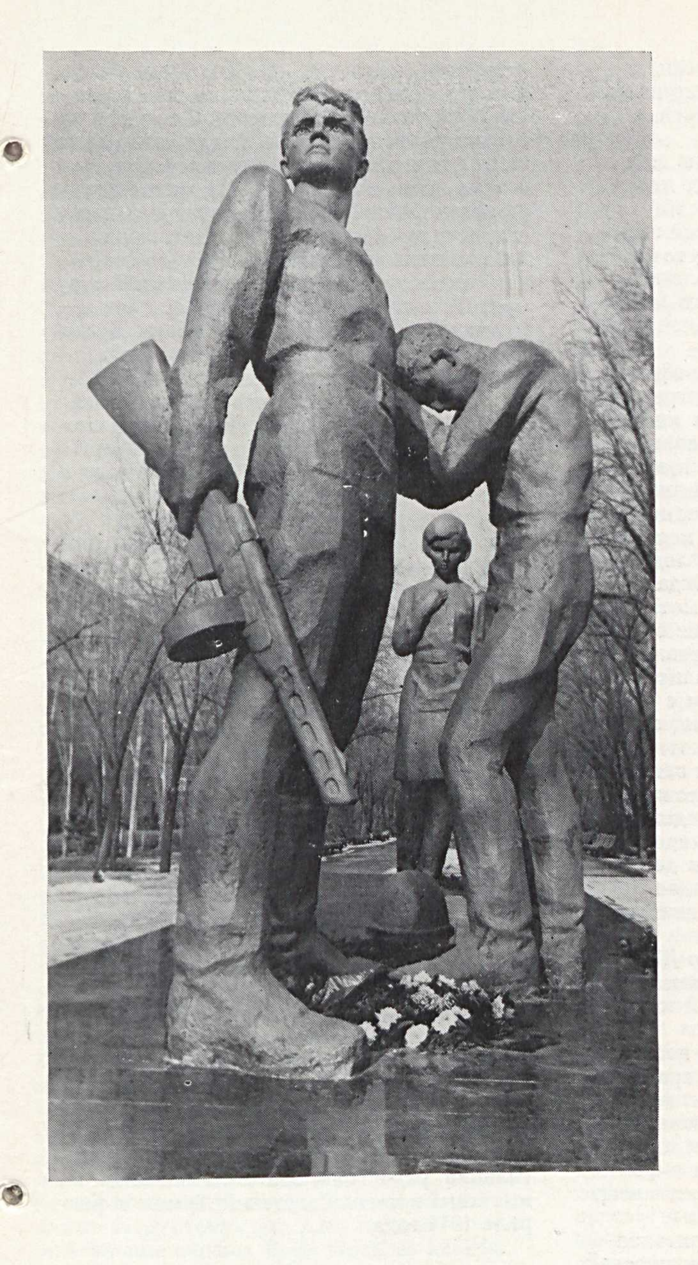
Л. Кербель — скульптор,
Б. Тхор — архитектор
Памятник медикам — героям Великой Отечественной войны.
Москва. 1972

На стр. 17
А. Криволапов — скульптор,
В. Калиниченко — архитектор
Памятник комсомольцам — героям Сталинградской битвы. Волгоград. 1974

Г. Каладзе — скульптор, В. Давитая,
А. Чиковани — архитекторы
Мемориальный музей защитникам перевалов Кавказа в Великой Отечественной войне близ Карачаевска. 1968

Л. Левин — архитектор
«Солдатское поле». Мемориальный комплекс в Волгограде. 1975

А. Заспицкий, И. Миско, Н. Рыженков — скульпторы, О. Трофимчук — архитектор
Памятник советской матери-патриотке в Жодино. БССР. 1976







В свободное время, которого было очень мало, бывало, рисовал портреты однополчан. Они посылали эти портреты домой. Иногда это было последним письмом...
А потом снова было составление карт, по которым пролегал путь наших войск на Запад. Когда закончилась война, еще год пришлось пробыть в армии и сразу стало очень много оформительской, праздничной работы, которая стала сопровождать уже мирную жизнь. Желание стать художником окрепло и утвердило себя в военные и первый послевоенный годы. В 1946 году еще в военной форме сдавал экзамены на факультет монументальной живописи в ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. Экзамены сдал, и началась новая студенческая жизнь, в свое время оборванная войной.

Борис Смирнов

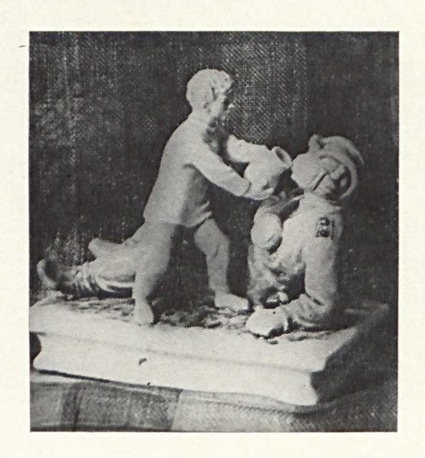
инженер-капитан, заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР



В годы войны я был флотским офицером, начальником маскировочной службы Балтийского флота. Нам была предоставлена лаборатория с необходимыми приборами для испытаний, экспериментов и обучения командного состава кораблей и авиации опознанию маскировки неприятеля, а также сокрытию наших объектов. Маскировка военных объектов — дело ответственное и многодельное. Нужно было применять сложное, чтобы добиться простого, незаметного. Один из самых трудных был крейсер «Киров», для сокрытия которого был применен прием «открытой» маскировки, то есть действовал его дубликат, который мешал неприятелю определить, где «он», а где не «он», а для выбора у вражеского летчика были секунды. Это сильно ослабляло эффективность бомбежки.
В приемах маскировки немалую роль играло художническое и архитектурное понятие «пространство — время», иначе говоря, визуальное определение объекта с хода и на ходу, и весьма скоростного. Зарисовки кораблей с натуры, воспроизведение их контуров, иллюзионные возможности изобразительных элементов, использование цвета, светотени помогали находить разные возможности сокрытия подлинной формы.
Например, крупный корабль мы живописными средствами расчленяли на части, так что с воздуха он мог показаться группой судов или построек. Мы скрывали размеры корабля, искажали его форму, рисовали буруны, чтобы дать представление о ложном направлении движения.
Сложной и несколько необычной была переправа малотоннажных подводных лодок-«малюток» из Ленинграда на Ладожское озеро. Недостаточная глубина Невы во многих местах оказалась благоприятной для нашей цели. Подводные лодки не плыли, а ехали на поезде, и сам переезд был достаточно прост. Зато погрузка и разгрузка была сложной по технике самого процесса. Поезд с громоздким грузом стройматериалов на платформах скрывал лодки, которые даже для железнодорожников оставались неузнанными. Интересно и полезно было расположение железнодорожных путей в близости от реки Невы. Движение поездов шло днем. Такая простота не могла уложиться в голове противника.
Самой же сложной оказалась роль маскировки в накоплении войск и их материальной части перед решающим наступлением, окончательным снятием блокады Ленинграда и началом общего разгрома неприятельских войск. Железнодорожная операция ее маскировки была основана только на психологической игре всех участников ее.
Просто создавалась видимость не приезда, а, наоборот, отъезда из Ленинграда. Вокзалы и станции были театром маскировочного действия. Дальше мы воспользовались действиями и самого неприятеля. Так, переправа в район Ораниенбаума по ледяной трассе через залив была облегчена ночными бомбежками неприятеля. С немецкой аккуратностью лед каждую ночь разбивался, освобождая путь нашим баржам с живым и материальным грузом, который в течение семи суток был переправлен на подготовленный плацдарм. Баржи маскировались белым материалом, по виду схожим с потрескавшимся льдом и полыньями, они были нанесены на поверхности материи с помощью рисунка. Вели баржи знаменитые быстроходные «сотки», похожие на маленькие эсминцы. Только на седьмой последний день неприятель разглядел и, вероятно, понял свою роль в этом действии и произвел только одно попадание. Все семь дней нам не пришлось спать ни одной минуты.
В лаборатории маскировки штаба ДКБФ работали художники: Эдуард Криммер, Петр Иванов, Юрий Мезерницкий и Борис Смирнов (руководитель).
Командование хорошо понимало необходимость знания приемов и средств вражеской маскировки, и поэтому в конце войны я был направлен командованием по следам движения наших войск вдоль берега Балтийского моря. Вдвоем с фотографом мы пешком, медленно двигаясь, должны были опережать трофейные команды, фотографировать, замерять, зарисовывать и собирать образцы вражеской маскировки. Трофейщики потом разбирали, складывали в кучи и сжигали все, что горело. Много было интересного и очень высокого качества, иллюзионные предметы выглядели как живые. Например, множество разных листьев из пластмассы промышленного изготовления — все чистенькие и аккуратные, будто бы для домашнего пользования. Для зимы много всякого чисто белого, с учетом фотосъемки (белые, не окрашенные цинковыми белилами поверхности на фотоотпечатке выглядели черными). За эту работу я был награжден орденом Красной Звезды.

Алексей Сотников

рядовой, заслуженный художник РСФСР



Шла зима 1941—42 года, необычно холодная, лютая. Части, в которой я служил, предстояла переброска для дальнейшего формирования. Построились и в ночь отправились на вокзал. Погрузились, как говорится, «навалом», вагоны были товарные и довольно послужившие, пол и стены потрескивали от мороза. В темноте разместились кое-как. Как всегда, кто-то сказал шутку, сострил насчет комфорта, но его не очень поддержали. На душе было неуютно, холодно, зябко. Наконец поехали, предстояло ехать всю ночь. Наш начальник, как мы заметили, был чем-то озабочен, на каждой остановке исчезал. И вдруг притащил железную печурку. Мы все ахнули: ай да молодец, какая забота! И где же можно такое достать среди ночи?
И как-то сразу у всех нас затеплело в груди. Затем принесли старые товарные ящики и еще раздобыли два тюка прессованного сена. Вот это уже был комфорт. Ура! — вырвалось у всех. Затопилась печка, засветился огонек, посветлело на душе. И вдруг полилась песня. Песни пели всякие, но более всего заветные, народные — «Какая на сердце кручина или тебя кто огорчил». Да, действительно, была оскорблена вся страна, весь наш народ. В сердце каждого была кручина. Задушевным пением мужских голосов выражались нежные чувства к дому, к семье, к Родине. А в мужских голосах есть особая прелесть, они и мужественные, и нежные. Я очень люблю, когда поют мужчины. В эту ночь и родились у меня две композиции, которые были осуществлены вскоре.
После ранения я попал в госпиталь и потом в батальон выздоравливающих. Там и вылепил две композиции «Мы победим» — отец в партизанах, а сын в регулярных войсках. И вторая — «Разведчики», тоже двухфигурная. Я носил их в вещевом мешке.
Потом меня отозвали в студию им. Грекова и там поручили сделать вазу «Победа». Это был еще 1943 год, но я уже задумал и выполнил вазу в честь нашей победы. Ее высота 4 метра, в центре бетон, а сама ваза и рельефы на ней все из фарфора. Работа получилась монументальная, радостная, она была показана на выставке в честь Советской Армии в феврале 1944 года.

Андрей Васнецов

сержант, народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии СССР



Это было весной 1943 года на Орловщине. Поскольку я имел «художественную» фамилию и иногда что-то рисовал в альбом, то считался «художником».
Однажды меня вызвал командир нашей роты капитан Черников (мир праху его, он погиб в начале осени того года) и приказал оформить участок фронтовой дороги, которую мы тогда кончали строить. Оформить — это значило написать ряд больших плакатов и установить их на определенных участках трассы. Плакаты нужно было взять из маленькой книжечки «спутник агитатора», где они печатались размером с половину почтовой открытки в черно-белой печати. Итак, что рисовать — понятно, но на чем, когда ни ки-

стей, ни красок, ни холстов или хотя бы фанеры, ничего нет. Но приказ есть приказ — надо его выполнять.
Раньше я покупал готовые краски, холсты, мало задумывался, где и как их изготовляют. Теперь пришлось не только подумать, но и изготовить все это почти что из ничего.
Прежде всего на чем? Вместе с солдатом, приданным мне в качестве технической помощи, мы собрали куски железной крыши с разрушенного школьного здания, выпрямили их деревянными колотушками и набили их на подрамники. Очищенные от ржавчины, они представляли поверхность примерно 2×3 м. Итак, на чем — есть, теперь нужны краски.
На нашем автомобильном складе я нашел полведра красно-коричневого сурика, большую банку отличной желтой охры, залитой сверху каким-то густым коричневым маслом, и бочку какой-то дурно пахнущей белой массы. Положив эту массу в ведро, я залил ее керосином и поджег. На всякий случай спрятавшись за угол, стал смотреть, что будет. Ничего страшного не произошло, керосин выгорел, и получилась густая, как сметана, белая краска. С суриком я проделал то же самое, охра и так была хороша, собрав и просеяв через бинт печную сажу, я развел ее в коричневом масле, которым была залита охра. Итак, белая, красная, желтая и черная краски у меня есть. Исходя из имеющегося я и строил теперь всю живописную гамму моих «произведений». Нужно было изощряться и находить такое решение, которое при всей условности раскраски не вызвало бы недоумения «простого зрителя». Кроме красок нужны были кисти. Наш конюх надергал мне конского волоса. Нарезав консервные банки, я свернул из жести трубочки, надел их на деревянные ручки, а в другой конец вставил волос, трубочки расплющил. После того как волос был подстрижен и слегка обожжен, получились приемлемые кисти.
Самой большой кистью я своими «белилами» загрунтовал два раза железо, вышло вполне сносно. Взяв уголь из костра, я нарисовал контуры будущих произведений и стал писать. За неделю сделал штук шесть плакатов.
Принимать приехала высокая комиссия из штаба батальона. Работа понравилась, понравилась она и солдатам.
Один капитан «из интеллигентных» отозвал меня в сторону и сказал примерно следующее: «У Вас есть талант, если останетесь живы, не растеряйте его в суете жизни». Эти слова я помню до сих пор. Такова была моя первая «монументальная» работа, выполненная во время войны на Орловщине за два месяца до начала Курской битвы.

Владимир Богданов

лейтенант, заслуженный архитектор РСФСР



Война ворвалась в нашу студенческую жизнь, полную молодых поисков и надежд, познания законов красоты и пропорций. В августе 1941 года группа студентов Московского архитектурного института, пройдя мобилизацию, была направлена на формирование в г. Саранск, а оттуда в Подольское пехотное училище на смену выпускникам — молодым командирам. Мы еще жили мыслями о мирной жизни. Среди курсантов оказалось много студентов творческих вузов Москвы. Споры и обсуждения проблем искусства были любимыми темами. Говорили о творческих приемах Жолтовского, о живописи Дейнеки, об успехе молодого дирижера Мравинского.
В начале октября 1941 года под Юхновом танковые части немцев неожиданно прорвали оборону и устремились к Москве. Сложилась очень тяжелая обстановка. На ликвидацию противника были брошены резервы и в первую очередь военные курсанты...
Училище было поднято по тревоге. Едем на фронт бить немцев. Погрузившись в эшелоны в Серпухове, утром прибыли в Малый Ярославец — прифронтовой город. С ходу марш, шли всю ночь, падал мокрый снег.
Меня с группой курсантов направили в комендантский взвод по охране штаба командования курсантской бригады. Штаб был расположен на окраине леса под селом Ильинское. К концу дня немцы открыли по нашей части сильный минометный огонь и огонь из автоматов, кругом тянулись нити трассирующих пуль. Послышались крики раненых. Мы выбежали на опушку леса, рассыпались цепью. Залегли в снегу, окопались...
Перед нами, метрах в трехстах, проходило шоссе, неожиданно на шоссе появилась группа танков. «Смотрите, танки!» — сказал я командиру. «Какие еще танки?» — отмахнулся он, а затем, присмотревшись, неожиданно извинился: «Извините, пожалуйста, правда, танки».
В бой вступили артиллеристы-курсанты Подольского артиллерийского училища. Танки вели перекрестный огонь из пулеметов. Противотанковые орудия подбили первый и последний танки. Танкисты выскакивали из машин, танки горели. «Стреляй их, как зайцев»,— закричал командир. С криками «ура» мы бросились к танкам, окружили их. В волнении поздравляли друг друга. В это время раздался сильный взрыв. Нас разбросало по сторонам — взорвались снаряды в танках. С рассветом бой возобновился, немцы пытались нас окружить. Организовав контратаку, мы прорвали кольцо окружения и соединились с нашими частями.
В 1944 году наша часть была переведена в Ленинград. Мы стояли неподалеку от Академии художеств, которая как раз вернулась из эвакуации. В Ленинграде было тихо, пустынно и очень чисто. Открывались музеи: Эрмитаж, Русский. Я мечтал вернуться к архитектуре, но сумел это сделать лишь в 1946 году, демобилизовавшись. Зато получил разрешение заниматься в свободное от службы время на факультете графики, где моими педагогами были Конашевич и Рудаков. Странно вспомнить теперь, как много мы говорили во время войны об искусстве, о живописи, об архитектуре. Во время службы в Ленинграде мне посчастливилось присутствовать на юбилее А. П. Остроумовой-Лебедевой, где были Орбели, переводчик Лозинский. Искусствовед и график Корнилов организовывал для нас посещения Русского музея, показывал нам высокую графику художников «Мира искусства». Окончилась война, и я смог, наконец, вернуться к любимому делу, окончил Академию художеств и начал строить.
В западной прессе много писали, что солдатам второй мировой войны не суждено активно участвовать в строительстве послевоенной жизни, что война убила в них стремление к созиданию. Они ошиблись. Наше поколение строило много, со страстью, с увлечением.

Лев Кербель

подполковник морской службы, Герой Социалистического Труда, народный художник СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, действительный член Академии художеств СССР



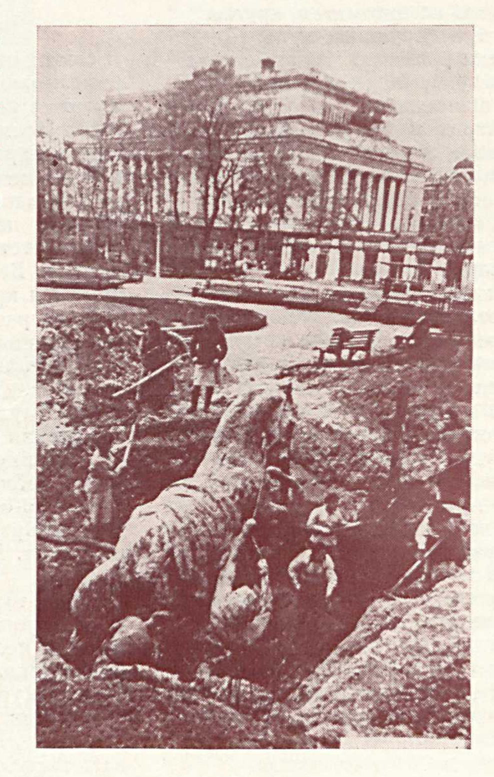
В самом начале войны 3 июля 1941 года комсомольцы Художественного института вместе с комсомольцами других вузов и школ Москвы отправились под Вязьму на рытье укреплений. И здесь под обстрелом и бомбами мы копали траншеи, блиндажи, доты и дзоты до тех пор, пока немцы не обошли нас со стороны Сычевки. Пришлось отступать. Мы шли вместе с беженцами из Белоруссии и Смоленщины. Крестьяне и крестьянки гнали коров. Штурмовики расстреливали безоружных людей. По обочинам дорог лежали трупы, валялись мешки с деньгами и одеждой. От удара воздушной волной я лишился временно слуха и речи. В госпиталь меня отправили в Самарканд, куда эвакуировали наш институт. Однако учиться во время войны после всего пережитого я не мог. С большим трудом мы вместе с Владимиром Цигалем добились отправки на фронт. Меня послали на Северный флот.
Воевали там трудно. Холод, полярная ночь, страшное штормовое Баренцево море. И непрестанные бомбежки, рейды фашистских кораблей и подводных лодок. Ведь в Мурманск приходили транспорты союзников, а наш флот их охранял. Я писал плакаты, листовки, помогал маскировать корабли и уговорил, наконец, командование разрешить мне поход на эсминце. По возвращении же на берег узнал о первой нашей победе под Москвой и на высотах Западной Лицы. И вспомнив, как делали в институте ледяные фигуры для детей в парках, слепил из снега с помощью матросов за ночь две десятиметровые группы в честь первых наших побед.
И тогда командующий приказал мне заниматься впредь скульптурой и разрешил привезти из Москвы на самолете две тонны материала. Тонну глины я накопал во дворе пустого института, тонну гипса помогла мне достать у Бурденко Вера Игнатьевна Мухина (гипс тогда был на вес золота). Начал я работать в знаменитом гвардейском летном сафоновском полку. Летчики помогли мне в страшную пургу перетащить материал и оборудовать небольшую комнату в полуразрушенном бараке. Я написал на стене «В сутках 24 часа, торопись!» — начал работать. Днем лепил, ночью формовал. Через полгода перешел в краснознаменную ордена Ушакова бригаду подводных лодок. Всего же до 1944 года, до окончания военных действий на Северном флоте я вылепил примерно тридцать бюстов (эти портреты составили основу нынешнего музея Северного флота) и сделал два монумента: памятник Сафонову и памятник погибшим подводникам. Его поставили на месте взорванной скалы, где был разбит первый в Полярном сквер. Постепенно вокруг

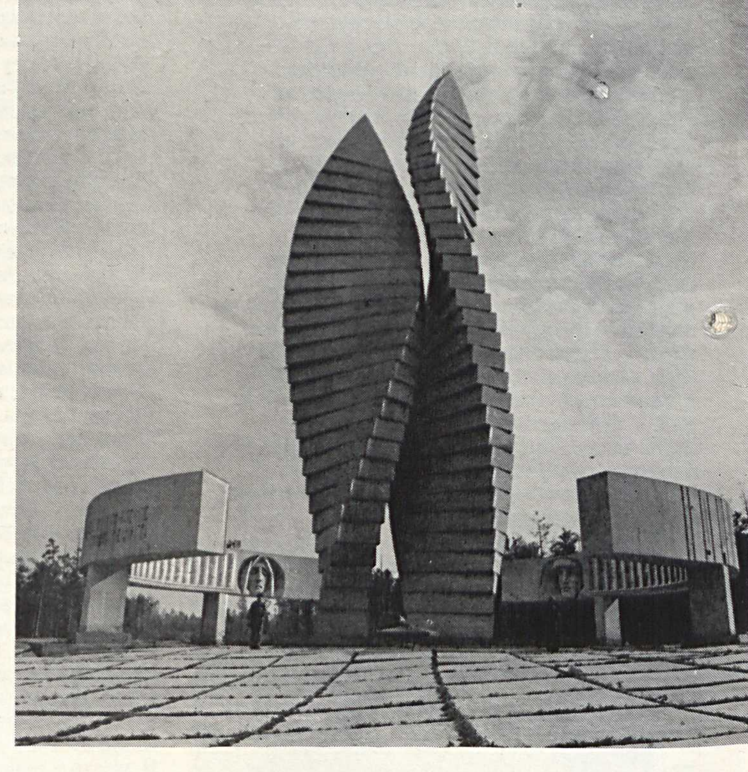




В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь,—
Речь не о том, но все же, все же, все же...
1966.

А. Твардовский





Г. Ганиев
Памятник братчанам, погибшим в Великой Отечественной войне. Братск. 1977



Сложный феномен национальной культуры фашисты пытаются определить формой черепа, составом крови, размером подбородка, мастью. С такой меркой трудно подойти даже к «Каштанке»... Гуманизм отброшен во имя племенного скотоводства.

. . . .

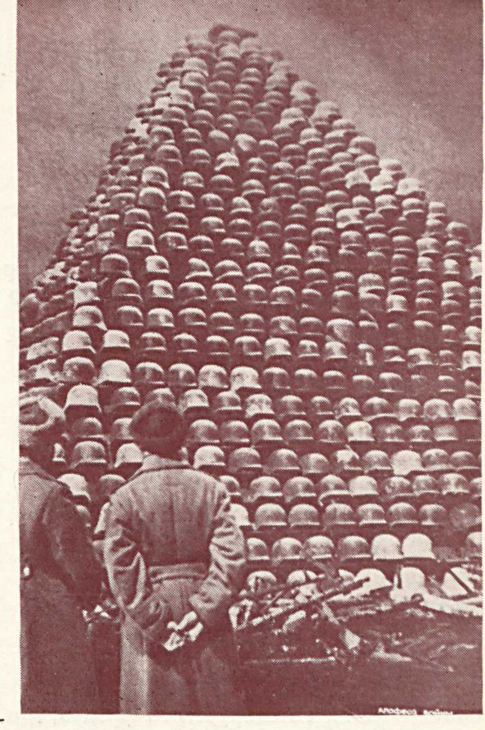
Фашизм начинается с предрассудков и кончается преступлениями.
Гитлеровцы заявили, что они оградят немцев от «тлетворного воздействия национальной культуры». Однако в мире мысли и красоты нет таможен. Различные национальные культуры — это не изолированные явления, а ветви единого древа. Те же идеи облетали все страны Европы, будь то гуманизм, вольтерьянство, романтизм. Гегель, Фурье, Сен-Симон, Маркс волновали молодежь всех государств... Возьмем поэзию Пушкина,— разве не увлекался он и французскими классиками и Байроном! А ведь Пушкин — идеальное воплощение русского гения. Культурная автаркия равносильна культурному оскудению.
...Фашизм сделал аморальность моралью и человека, и государства. Фашизм отрицает свободу творчества и душевное многообразие.
...Героическая борьба России, победы Красной Армии, высокая непримиримость советских граждан спасли человечество от катастрофы. Теперь всем ясно, что Красная Армия, вместе с войсками союзников, разгромит гитлеровскую Германию. Именно поэтому во всей остроте встает вопрос о политически-моральном разгроме фашизма.

И. Эренбург





Мемориальный комплекс «Руины Брестской крепости». Брест



В. Глазков, О. Соловьев
Мемориал погибшим воинам в Рославле. 1980

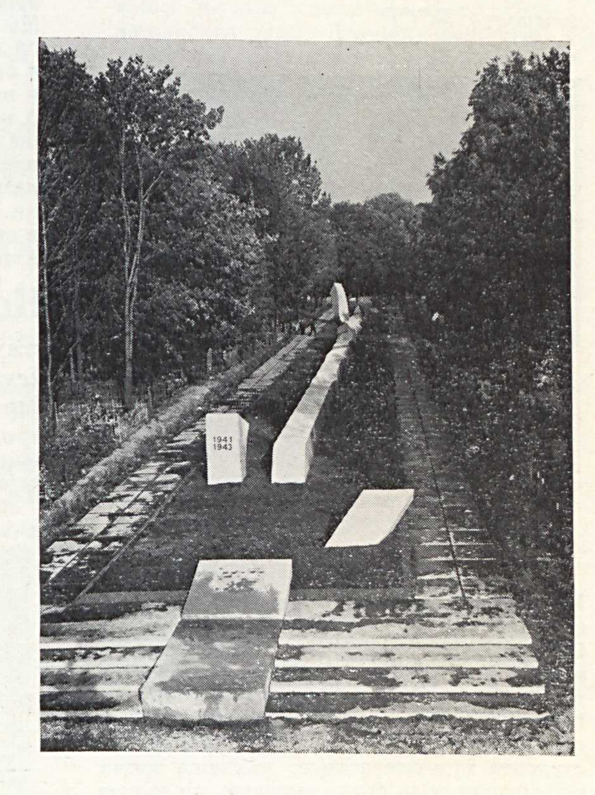
Р. Веербер — скульптор,
Ю. Стээр — архитектор
Монумент на месте сражения эстонцев с крестоносцами в 1217 году близ Вильяндии. 1969

Ленинградцы, павшие жертвами голодной блокады, умирали за Ленинград. Отчаявшись взять Ленинград, немецко-фашистские варвары решили уничтожить город непрерывным артиллерийским обстрелом. Снаряды рвались на улицах, в жилых домах, попадали в памятники культуры и старины, в театры, музеи, больницы, детские дома, госпитали, в трамваи. Убивали женщин, детей, стариков, калечили многих ленинградцев. Всего за время осады по Ленинграду немцами было выпущено более 150 тысяч тяжелых снарядов. Каждый ленинградец, уходя из дома утром, не знал, вернется ли он целым и невредимым.

Рассказывали случаи, когда в темном, холодном цеху работала пожилая женщина, готовившая землю для опок. Ей надо было смешивать разные сорта земли, нужные для отливки снарядов,— и тут же рядом лежал ее умерший муж. Оказывается, он только что умер, а она продолжала работать. Она рассказала: «Он до тех пор не хотел умирать, пока не проверил меня,— как бы экзамен устроил,— что я не перепутаю земли, что я возьму пропорции, какие надо, и только тогда он успокоился». Она это рассказывала не для красного словца, а чтобы объяснить, что случилось: и вот теперь пусть мастер не беспокоится: она за двоих сделает норму, потому что она дала мужу слово.

Так ленинградские рабочие приходили к своим станкам, как на боевой пост, и умирали, как солдаты, не выпуская из рук оружия.

Н. Тихонов



Пушкин жив!

От бомбы дрогнули в окне
Стропила мирной комнатушки,
А человек стоял в окне,
А человек взывал: «Ко мне!
Тут книги у меня. Тут Пушкин!»

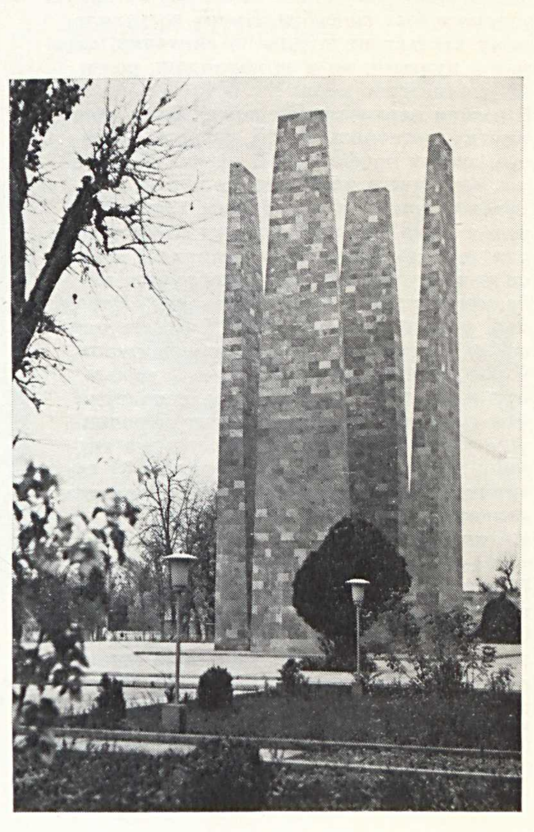
Ему кричали: «Выходи!»
Но книг оставить не хотел он
и крепко прижимал к груди
он томик полуобгорелый.

Когда ж произошел обвал
И рухнул человек при этом,
То и тогда он прижимал
К груди создание поэта.

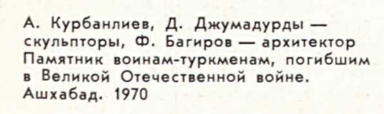
В больнице долго он без сил
лежал как мертвый, на подушке.
И первое, что он спросил,
придя в сознание: «А Пушкин!»

И голос друга, поспешив,
Ему ответил: «Пушкин жив».
5 июня 1943 г. Ленинград

Вера Инбер







А. Курбанлиев, Д. Джумадурды — скульпторы, Ф. Багиров — архитектор
Памятник воинам-туркменам, погибшим в Великой Отечественной войне. Ашхабад. 1970

моей мастерской сложилась легенда, что у того, кого лепит скульптор, все будет в порядке — он сразу получит орден или героя даже. Так оно в основном и было, ведь командование посылало ко мне тех, кто отличался в боях и кого собирались представить к награде. И только двадцатилетний Збигнев, сменивший великого аса Сафонова на посту командира полка в сорок втором, как ушел с сеанса на задание, так уж больше на землю не вернулся. А первой моей моделью был Захар Сорокин, который потерял в бою обе ноги, но все равно вернулся в полк и продолжал летать. В госпитале он отрастил себе такую живописную бороду! А на сеанс явился чисто выбритым. Дисциплина. Я так и ахнул.
Дважды устраивали на Севере мои выставки. Их очень тепло принимали летчики, даже посвятили несколько сбитых фашистских самолетов моей работе. Вообще на войне люди как-то особенно тянулись к искусству. В Полярном был Дом офицеров, где играл театр Плучека, выступали столичные артисты. Так талончики на билет в этот дом давали отличившимся в бою... В 1944 году нас с Цигалем отправили в распоряжение командования 1 Белорусского фронта, где мы продолжили свою работу...

Георгий Степанов

старшина, ректор ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РСФСР



Приближалась Победа, и все мы — солдаты Великой Отечественной — думали о прочном мире, наверное, каждый посвоему, как сложилось его миропонимание.
В детстве я строил модели кораблей, и прекрасной мечтой были белеющие в море парусники, потом пришло искусство. Увлеченность искусством появилась у меня в канун войны, когда стал посещать изостудию ленинградского Дворца пионеров, а затем Среднюю художественную школу при Всероссийской Академии художеств. Здесь преподавали профессора Академии К. М. Лепилов, С. Л. Абугов, Д. Д. Зайцев, В. А. Горб и другие; историю искусств самозабвенно читал А. А. Починков. Радостный мир искусства помогал нам, подросткам, и даже детям преодолевать тяготы фронтового блокадного Ленинграда. Желание стать художником, сохранить и одухотворить мир творчеством было настолько сильно, что удваивало силы в борьбе с трудностями.
Впечатление от первого боя — штурма Орла — осталось на всю жизнь. Канонада артиллерии и «катюш» началась глубокой ночью, а закончилась щемящей тишиной раннего утра. Чернота опаленной земли, зияющих воронок — и золотая рожь, развороченные траншеи и доты — подавленный, поверженный враг. И хотя после были годы жесточайших схваток, тяжелых боев и фронтовой ежедневной работы — первый бой и первая удача остались памятными навсегда. Путь сержанта стрелковой роты 129 Орловской дивизии, прошедшего в кирзовых сапогах от Орла через Белоруссию и Польшу до Августова в Восточной Пруссии, естественно, не был легким. Сожженные белорусские деревни, закопченные печные трубы и обгорелые венцы срубов да воронье — острой щемящей болью видятся и теперь. Несколько ранений, а здесь отрада — рисовал своих товарищей в санбате и госпитале «на память» — для писем домой. Второй раз был ранен в правую руку, научился рисовать и писать левой. Может быть, эти незамысловатые «портреты» и сохранились у кого-то теперь в семейном альбоме.
А когда представилась возможность выбрать профессию, выбрал созидание — стал студентом архитектурного факультета Ленинградской Академии художеств.
Войну вспоминаю часто, но, может быть, именно поэтому мне никогда не хочется ее изображать. Все мои мечты и помыслы о прекрасном в жизни, о светлых мирных днях. Мечты о новых зданиях, предметном мире, красоте природы во многом претворяются в проектах, рисунках, живописи и книгах.
Светлый мир современного человечества по-прежнему требует активной защиты и творческой вдохновенной работы.

Виктор Громыко

комиссар партизанского отряда, заслуженный деятель искусств БССР

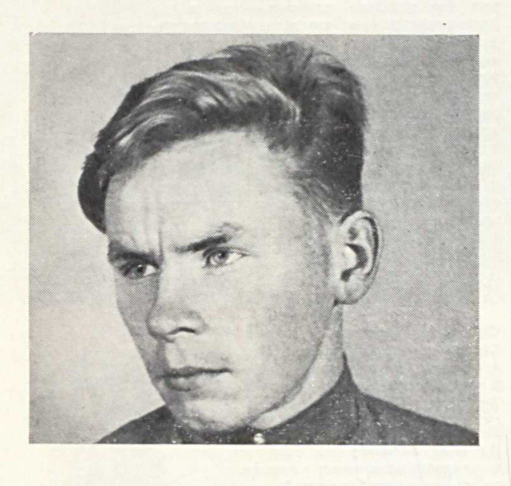


Подпольная типография газеты "Народный мститель"
Слева направо:
Лагерев Самуил Арсентьевич — секретарь партбюро полка
Бугаенко Георгий Кинтилианович — печатник
Громыко Виктор Александрович — лит.работник, художник
Аверьянов Николай Михайлович — Наборщик (погиб в 1943 г.)
Лепесский Франц Иосифович — выпускающий, наборщик
1943 г.

Моя изначальная творческая биография неотделима от судьбы моего поколения. Отношение к труду, к людям, к природе и даже к искусству — все это формировалось Великой Отечественной войной.
И так случилось, что моему более чем скромному профессиональному уровню студента художественного училища время определило роль столь высокую, на какую только я был способен. Время заставило меня взяться не только за винтовку, автомат и пулемет, но и за карандаш, резец, журналистское перо.
В нашем партизанском полку были люди многих национальностей, разного возраста, любых профессий. В их числе — певцы, танцоры и даже артист цирка. Но художником я оказался один. Свободное время было занято выпуском боевых листков. А затем, когда нам с самолета сбросили оборудование для типографии, налаживал выпуск полковой газеты «Народный мститель» и листовок. Работать пришлось и корреспондентом, и редактором, и корректором, и печатником. А ночью при свете коптилки резал на линолеуме или грушевых досках простым перочинным ножом (позже я узнал, что эта техника называется обрезной гравюрой) сатирические рисунки и портреты партизан, отличившихся в боях и разведке.
Велик на меня был спрос как на портретиста. Рисовал многих своих однополчан. Карандашный рисунок обычно выполнялся в размер почтовой открытки, чтобы можно было его хранить на память в кармане гимнастерки. Во время работы за спиной сразу же собиралась толпа зрителей, которые комментировали каждый штрих.
И какая искренняя радость освещала лица моих товарищей, когда они узнавали себя в этих рисунках!
В интересе к процессу рисования проявлялось не просто любопытство. После тяжелых боев, изнурительных переходов, среди нелегкого партизанского быта нам всем необходимы были разряжающие паузы. Мы испытывали порой какую-то нестерпимую жажду к прекрасному. Ведь не случайно некоторые бойцы носили с собой в заплечных мешках вместе с патронами и сухарями потрепанные томики Есенина, Маяковского, Пушкина. Мудро сказано: «после боя сердце просит музыки вдвойне...» Так, кстати, и назывался один из разделов нашей газеты. Каким успехом пользовались самодеятельные концерты! Пели все — и артисты, и слушатели. Сердца, ожесточенные в смертельной борьбе, были открыты для добра и красоты. Чем острее переживалась горечь народного бедствия, тем ярче для нас сияли идеалы прекрасного.
Тогда же сложились и мои отношения с природой. Для партизана лес не только родной дом, в котором он хозяин. И лес, и поля, и речушки — вся родная земля была нашим союзником и самым надежным помощником. Но для этого надо было тонко знать и чувствовать природу, ее малейшее дыхание, смену погоды. Только так мы становились действительными хозяевами леса и ночи, ибо ратный труд наш обычно приходился на ночное время. Это вырабатывало такую чуткость, которую можно назвать внутренним зрением. Мы умели быть частью природы, сливаться и растворяться в ней. Наверное, это и сказалось позже в моем пристрастии к пейзажу.
А когда после ночной работы мы возвращались в лагерь и наступал рассвет, он приносил неизъяснимую радость. Нам казалось, что это для нас восходит солнце... И как-то пронзительно ощущал я в эти моменты красоту каждого листка и цветка или инея на тонких ветках.

Константин Митрофанов

старшина, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор, заведующий кафедрой керамики и стекла ЛВХПУ им. В. И. Мухиной



Война застала нас, студентов архитектурного факультета, на Урале во время летней производственной практики после III курса. Прямо с места практики добровольцами ушли в армию. Учились в авиационной школе, но военная судьба сложилась так, что все годы войны я был минометчиком в стрелковом полку. А это очень неспокойное место. Батарея постоянно меняла позиции. Постепенно нужно было окапывать орудия, боеприпасы, рыть укрытия и блиндажи и, конечно, вести огонь по врагу. Здесь пригодилось мое умение рисовать. Зарисовывал передний край немецкой обороны на участке обстрела, наносил на рисунок огневые точки противника.
Полк часто перебрасывали в разные армии и фронты. Были на Дону и под Сталинградом, наступали на Полтаву и держали оборону на Курской дуге, освобождали Белгород, участвовали в освобождении Белоруссии и Прибалтики. 9 мая

1945 года встретились в боях с Курляндской группировкой врага на Ленинградском фронте.
При таком «подвижном» образе жизни не было ни времени, ни возможностей заниматься искусством. И все же в землянках рисовал портреты друзей-фронтовиков, дарил им на память вместо фотографий эти карандашные зарисовки в блокноте. Фотографов и фотоаппаратов в ту пору на передовой не было, а запечатлеть друзей, пока они живы-здоровы, нужно было. Однажды (в ноябре 1942 года) командир полка вызвал меня с другом-однокурсником Бочаровым Александром Дмитриевичем и приказал найти помещение и оформить его к проведению торжественного митинга, посвященного годовщине Октября. Была команда: «Исполняйте!», и мы отправились исполнять, не спросив даже, как и чем оформлять помещение. Нашли сарай с глинобитными стенами, попросили местных хозяек побелить стены мелом (как это принято в Воронежской области). Не было ни красок, ни кистей. Стригли волосы у коров, собак, лошадей; учились вязать кисти (признаться, плохие были наши кисти). Собирали сажу по всем уцелевшим печкам, растирали ее, превращая в черную краску, толкли красные кирпичи, делая красную. И в течение двух дней расписали красной и черной «краской» все стены сарая монументальными изображениями победоносной борьбы советских людей с фашистскими захватчиками. Писали широко, азартно, не отходя от стен ни днем, ни вечером (с коптилками). Опомнились и огляделись лишь 7 ноября, когда собрался митинг. Нас хвалили, мы и сами с удивлением увидели, что получилось убедительно и впечатляюще.
На следующий день полк перебросили на другой участок фронта. Что сталось с этим сараем-клубом, неизвестно.
Еще один раз занимался сооружением монументального произведения на фронте, когда в 1944 году для первомайского парада в белорусском лесу делал из жердей и плоскостей ярко раскрашенной фанеры «Триумфальную арку».
Мечтали поставить настоящие памятники погибшим друзьям-фронтовикам. В какой-то мере эта мечта реализуется. Немало памятников героям-фронтовикам удалось осуществить, но всегда буду чувствовать себя в долгу перед своими друзьями, погибшими в боях.

Иван Скицюк

младший лейтенант, художник декоративно-прикладного искусства, народный художник РСФСР



В первые дни после начала войны я был призван в ряды Красной Армии из Киевского художественно-промышленного училища, где обучался. Дальше — прохождение краткосрочной программы подготовки офицеров в Киевском военном училище связи. Командиром взвода связи я принимал участие в обороне Ленинграда. Затем наша часть была переброшена под Москву, а оттуда — под Сталинград. Тяжелейшие бои, трудности воинского быта, недоедание, невозможность из-за постоянного шквала огня даже убрать в течение продолжительного времени тела убитых товарищей и в результате — победоносный выигрыш грандиозной битвы, окружение и разгром крупной группировки вражеских войск. Воскрешая в памяти события тех уже далеких лет, я сейчас работаю над декоративной картиной «Под Сталинградом», решив посвятить ее 40-летию Великой Победы.
После Сталинграда воевал на Курско-Орловской дуге. Прошел с боями территорию родной Украины. В районе Карпат получил контузию, после госпиталя снова вернулся в строй. Прошел Польшу. Далее бои за Берлин. Под Берлином подразделение, в котором я находился, заняло позицию недалеко от леса. Ждали подкрепления. Но внезапно из леса пошла в атаку огромная масса гитлеровских солдат и гражданского населения, впереди их шли самоходные орудия. Первую машину удалось подбить. Когда самоходка загорелась, из нее стали выскакивать объятые пламенем члены экипажа, среди них — девушка, на которой горело обмундирование, красивые русые волосы.
Много смертей пришлось повидать на войне. Но этот эпизод почему-то особо взволновал душу. Девушку-фашистку, фанатичного врага, стало как-то жаль. Ведь так бессмысленно гибла природой созданная, но превращенная в зло красота. Эту свою мысль теперь решил воплотить в художественной форме.
Запомнился больше других еще один случай. После падения Берлина наш полк двигался в направлении Праги. По дороге нам встретился горящий небольшой дом, из которого выбежал в белом больничном халате немецкий врач и стал просить наших воинов помочь вынести из огня раненых. Оказалось, это был госпиталь. Кто-то из наших солдат кинул реплику вроде того, что пусть догорают недобитые фрицы. Но я остановил свое подразделение и дал команду вынести раненых людей из горящего здания, разъяснив воинам, что этим мы проявляем присущий нашей армии, советскому человеку гуманизм. Это мое решение было одобрено командованием.
Рассказывать о героизме нашего народа, о неимоверных страданиях, причиненных войной людям всей земли, необходимо. Многое еще не запечатлено средствами искусства. А время уходит. Кое-что забывается, стирается из памяти. Молодое подрастающее поколение должно знать правду о второй мировой войне, чтобы всеми силами бороться за сохранение мира.

Иван Ризнич

старшина, художник, ветеран труда Ленинградского фарфорового завода им. Ломоносова



Военная Балтика. Хмурое небо. Неспокойная вода. Маленькие корабли ОВРа: катера и тральщики. Я — «красный кровяной шарик в артерии» боевого корабля — тральщика «Шуя». Мы контролируем фарватеры. Финский залив — сплошные минные поля: и наши, и противника. Морские сражения, взрывы мин, налеты авиации противника, десанты — вообще боевая страда — норма нашего существования.
...Нет человека счастливее воина, уцелевшего в бою! Но в сознании воина-художника уже всплывают картины пережитого: жуткая гибель большого транспорта — в столбе ослепительного пламени взлетели в воздух черные куски...
И бегут во все стороны смертоносные трассы пуль и снарядов, а над всем этим — окрашивая в кроваво-красные тона и небо, и все под собою — висят оранжевые «люстры» осветительных ракет на парашютах.
Между тревогами, когда выдается время, в тесноте боевой аппаратуры я пишу миниатюры гуашью. Написанные в цвете и под непосредственным воздействием пережитого, эти миниатюры отсылаются жене вместе с письмом. Целую пачку таких миниатюр экспонировал в 1941 году Артиллерийский музей в Ленинграде.
Я выполняю всю наглядную агитацию корабля. Выдумываю поводы для веселых шаржей на товарищей. Матросы узнают друг дружку и хохочут. Приходилось и трогательные письма сочинять их возлюбленным: ведь не все люди умеют связно излагать свои мысли на бумаге.
Меня командируют работать над экспозицией Музея Обороны Ленинграда. Я исполнил макеты «Остров Сухо» и «Кабонские пирсы» со слов товарищей (задник писал Н. Тимков); затем — два декоративных панно гуашью: «Ледокол «Ермак» проводит караван под обстрелом» и «Отгрузка продовольствия из Кронштадта в Ленинград». Мне прочат огромную работу — макет «Ощетинившийся Кронштадт», но мне удалось вернуться домой, на корабль — ведь мы пойдем в наступление: на запад! А осенью 1944 года, в финских шхерах я зарисовывал их фарватеры и створные знаки; рисовал на ходу их боевые корабли. Все это у меня сохранилось. Но вот и Победа! Я опять на заводе. Пишу небольшую вазочку (по заказу Художественного фонда СССР) «Балтийские катерники в Отечественной войне» и сервиз — уже для завода — «Балтийский флот в Отечественной войне».
Прочувствованное, увиденное и осознанное — воплотилось в произведениях. Но наш народ устал от войны. Он требует от художника, хоть и фронтовика, не кровавых воспоминаний, а цветов, притом узнаваемых цветов!
Прошло сорок лет, и хоть ничто не забыто, но война позади. Сейчас я в мирной обстановке хожу по моей земли с кистями и красками в этюдник. В моих произведениях я славлю Мир и вечную красоту мироздания.

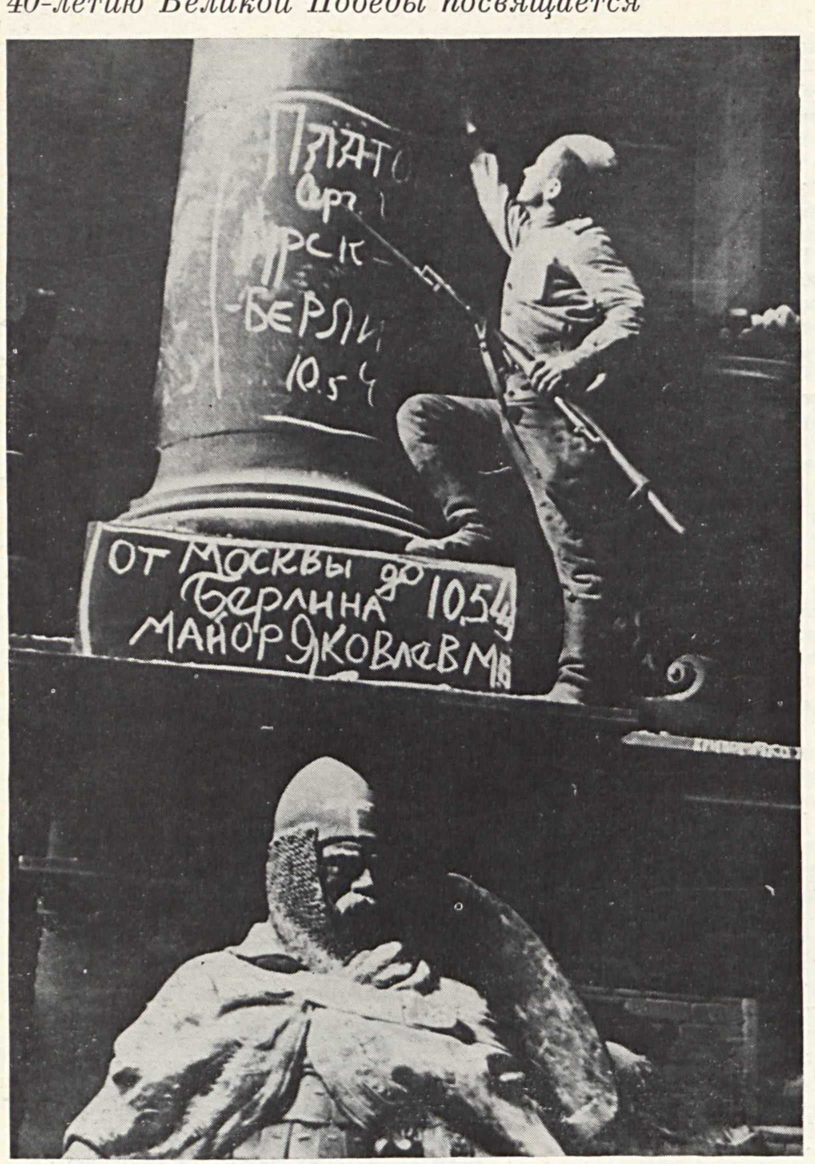
Виктор Асс

инженер-капитан, архитектор



Когда началась война с моей головой произошло что-то странное. Все события, все впечатления воспринимались в ка-

Продолжение на стр. 48



Жить и сгорать у всех в обычае,
Но жизнь тогда лишь обессмертишь,
Когда ей к свету и величию
Своею жертвой путь прочертишь.

Декабрь 1943

«С недавнего времени нами все больше завладевают ход и логика нашей победы. С каждым днем все яснее ее всеобъединяющая красота и сила. Победил весь народ сверху донизу, от маршала Сталина до рядовых тружеников и простых бойцов (на войне это — главные герои),— победил весь народ, всеми своими слоями, и радостями, и горестями, и мечтами, и мыслями. Победило разнообразье. Победили все, и в эти самые дни на наших глазах открывают новую эру нашего исторического существования».

Б. Пастернак

Еще горячкой боя сердце билось,
А в мир уже вступала тишина,
Как будто время здесь остановилось,
Не веря вдруг, что кончилась война.

Под арками обугленного свода,
В какой-то первозданной тишине
Солдаты величайшего похода
Расписывались прямо на стене.

Рейхстагова развалина дышала
Всем перегаром битвы мировой,
И в ней звучнее всякого хорала
Пел хор имен, растущих, как прибой.

Он пел, взлетая над огнем и кровью,
Перед войны поверженной лицом,
Как будто осеняя изголовье
Последних умирающих бойцов.

Открыто все свое писали имя,
Чтоб знали люди будущих времен,
Что подвиг сей, свершенный всеми
ими,
Во имя человечества свершен.

Май — 1945

Н. Тихонов

Жди меня, и я вернусь,
Только очень жди,
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.
Жди меня, и я вернусь,
Не желай добра
Всем, кто знает наизусть,
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...
Жди. И с ними заодно
Выпить не спеши.
Жди меня, и я вернусь
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: «Повезло».
Не понять неждавшим им.
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой,—
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

1941

К. Симонов



Я никогда героем не была,
Не жаждала ни славы, ни награды.
Дыша одним дыханьем с Ленинградом,
Я не геройствовала, а жила.

И не хвалюсь я тем, что в дни блокады
не изменяла радости земной,
что, как роса, сияла эта радость,
угрюмо озаренная войной.

И если чем-нибудь могу гордиться,
то, как и все друзья мои вокруг,
горжусь, что до сих пор могу трудиться,
не складывая ослабевших рук.
Горжусь, что в дни, как никогда,
мы знали вдохновение труда.

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,
где смерть, как тень, тащилась по пятам,
такими мы счастливыми бывали,
такой свободой бурною дышали,
что внуки позавидовали б нам.

...В Восточной Пруссии после взятия нашими войсками города Эйдткунена на стене вокзала, рядом с немецкой надписью «До Берлина 741,7 километра» появилась надпись на русском языке. Размашистым почерком один из бойцов написал: «Все равно дойдем. Черноусов».
Какая великолепная уверенность в этих простых словах русских солдат! И они дошли, да еще как дошли, навсегда похоронив под развалинами разбойничьей столицы бредовые мечтания гитлеровцев о мировом господстве.

О. Берггольц



«Вот это я написал свой последний бой...»

Ксения Богемская



О. Войко
Разлука
Акварель

На стр. 28, 29
Проект памятника Победы в Москве. Фрагмент и общий вид
Группа авторов-руководителей:
Я. Белопольский — архитектор,
Л. Голубовский — архитектор,
Ю. Дыховичный — архитектор,
О. Кирюхин — скульптор,
Ю. Королев — монументалист,
А. Полянский — архитектор,
Б. Рубаненко — архитектор,
Ю. Чернов — скульптор

С. Базыленко
Праздник Победы
Х., м.



История жизни, прожитой достойно и полно,— частица истории всей страны. В работах самодеятельных художников эта история раскрывается с необычайной достоверностью и часто с неожиданной красотой. Радость творчества как будто окрашивает самые суровые моменты жизни в светлые мажорные тона.

Собственная судьба — стимул творчества самодеятельного художника. И наряду с большими произведениями советского искусства, посвященными войне, находят свое социальное звучание и работы непрофессиональных мастеров. К военной теме обращаются и те, кто воевал с первого до последнего дня, и те, кто ребенком пережил тяготы войны вместе со взрослыми, и те, кто родился после Дня Победы.

«Вот это я написал свой последний бой, — рассказывает Владимир Корнельевич Кубяк. — В середине командир объясняет задание, а слева я сижу. Так и сидел я, когда меня контузило. 80 осколков осталось во мне.

— А там вот казах. Он только пришел к нам после госпиталя, и его убило. Тогда двоих убило, а двоих ранило: вот этого, который на нас смотрит, ранило в живот. Даже и не знаю, выжил ли он».

Да видел ли он на самом деле эту гранату, когда она рвалась, чтобы навсегда искалечить его самого и унести жизни товарищей? Огонь взрыва отпечатал в памяти всю сцену: кто где сидел, куда смотрел. Сидеть левее или правее, чуть ближе или дальше было самым важным в тот момент. Это определяло — жить или умереть. И мысли Кубяка снова и снова возвращались к этой минуте, пока она не обернулась картиной на стене. На нее можно смотреть и размышлять, бесконечно продлевая тот миг, что отделял взрыв от его страшных последствий. Пусть все останется так, как было за секунду до взрыва — навсегда.

Когда Кубяк вспоминает, лицо его преображается и вновь оживает выражение давних лет. Заговорили о начале трудовой жизни, и глаза его блеснули, прядь волос отлетела со лба. Он — молодой парень, комсомолец двадцатых годов, работает в паровозном депо, выпускает самодеятельный рукописный журнал «Рычаг».

Мы рассматриваем картины, и перед глазами Владимира Корнельевича проходит вся его жизнь. Иногда он срисовывал, брал сюжеты с журнальных картинок, но лучше удавалось то, что было сделано по памяти.

В картине «Последний бой» В. Кубяка приветливая зелень травы и голубизна неба совсем не гармонируют с тревожной напряженностью момента. Но в этой дисгармонии смертельной схватки с врагом и мирной природы, будничного вида ратного труда, раскрывается своя правда жизни, своя боль воспоминаний.

В ином ключе работает Стефания Ивановна Базыленко. В ее живописи война своей страшной тенью преображает и пейзаж. Небо войны полыхает заревом пожаров, затянуто черными облаками. Посвящена безымянной высоте картина, в которой, как в песне, стоит обгоревшая сосна и землянка. В картине «За нами — Москва!» почти ангельский лик медсестры, которая бинтует голову пулеметчику, продолжающему стрелять, не омрачен тревогой или страхом. Художница как бы утверждает, что красота доброты, красота смелости важнее всего.

Во время войны сама Стефания Ивановна была военным переводчиком. В 1942 году она работала в разведотделе при штабе дивизии, участвовавшей в боях за Новороссийск. В трудный момент всех девушек мобилизовали на санитарную работу. Госпитали Новороссийска были эвакуированы или заняты врагом. Особенно запомнился Стефании Ивановне пулеметчик, которого ранило дважды — в голову и в ногу, а он продолжал вести бой.

Стефания Ивановна начала заниматься живописью в 1979 году, в народной студии ЦДСА в Москве. И, конечно, военная тема воплотилась в ее картинах теми образами, которые уже были в памяти. В картине «За нами — Москва!» слились переживания художницы, испытанные ею на протяжении всей войны. За этой картиной последовали другие — Базыленко хочет прославить тех, кто прошел войну.

Искусство самодеятельных художников впитывает в себя увиденное не только в жизни, но и в кино и по телевидению, услышанное по радио, прочитанное в книгах и газетах.

Самодеятельные художники оперируют образами и метафорами, бытующими в общественном сознании, переосмысляя их на основе своего личного опыта. Личная культура данного человека, с детства и юности сложившийся строй мировосприятия определяют выбор художественных средств выражения.

«Голубь мира» — в этой картине Елена Андреевна Волкова впервые для себя обращается к общезначимому традиционному символу. До сих пор круг сюжетов ее картин был ограничен тем, что видела художница, воспоминаниями о родных местах, портретами близких. В ее картинах много птиц и зверей.

Вот курочка-«самоседка». Она убежала от своей хозяйки и

Продолжение на стр. 48



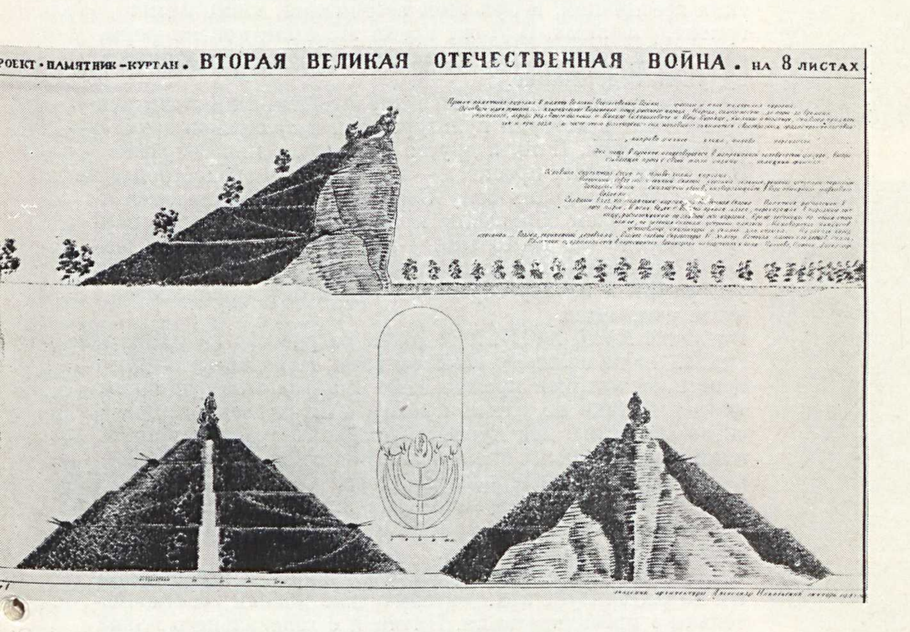




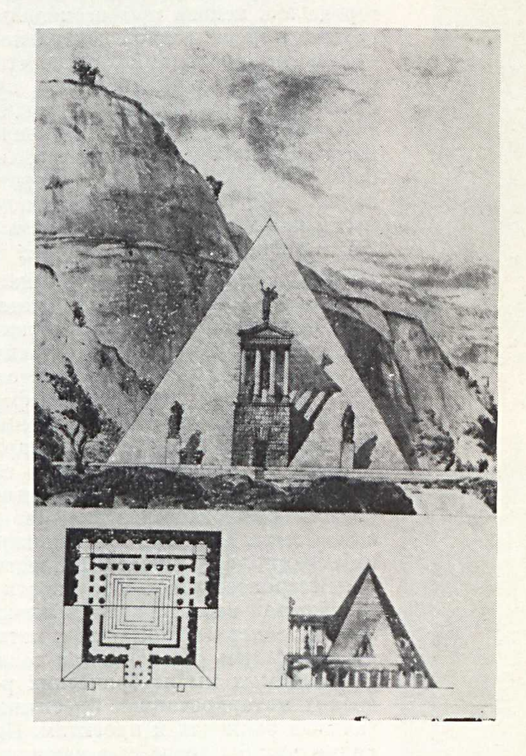
«Руины мельницы». Мемориальный комплекс. Волгоград

Созидание против разрушения
(проекты восстановления городов военных лет)

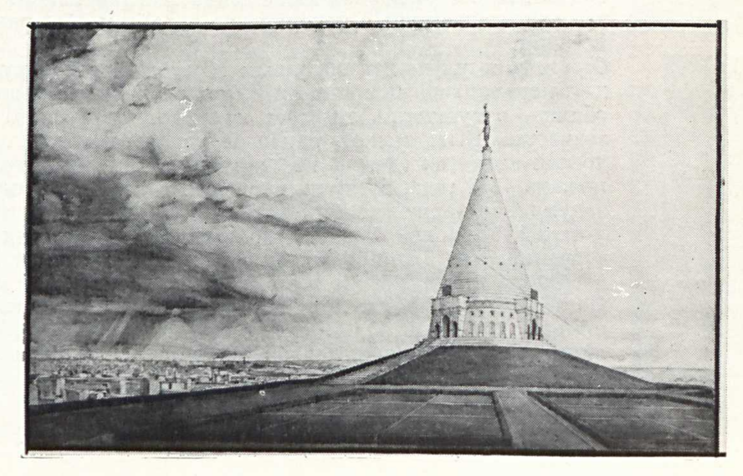
Маргарита Астафьева-Длугач
Юрий Волчок



А. Никольский
Памятник-курган в память Великой Отечественной войны



П. Гольц
Памятник защитникам Северного Кавказа



И. Соболев
Музей-памятник для Москвы

Война перечеркнула пространство нашей страны, разделив его на подвижно меняющиеся «фронт» и «тыл», время — на жестко отграниченное «до войны» и «после войны». Сама война воспринималась как ситуация безусловно преходящая и, конечно — рубежная. «До войны» — вставали в памяти как годы трудно-счастливые, «после войны» — виделись временем качественно новым — и по отношениям между людьми, и по тому предметному миру, который должен был их окружать. Этот предметный мир — его предстояло создать собственными руками — мыслился не только бесконечно прекрасным, но и наполненным вещами (в широком смысле этого слова) самого лучшего качества, выполненными из самых первоклассных материалов. В кинофильмах и романах военного времени эта тема мечты о прекрасном будущем звучала пронзительно остро.

Только в русле этих вполне устойчиво сложившихся представлений и можно рассматривать проекты восстановления городов, разрушенных в годы войны.

Чем дальше в прошлое отступает хроника культуры военных лет, тем многоаспектнее она воспринимается и тем масштабнее осознаются результаты художественной деятельности того времени. Театр, кино, литература, изобразительное искусство позволяют в совокупности выявить основные архетипические направления духовной жизни, в которой особое место и роль принадлежат архитектуре. Здесь, во-первых, проявляется специфика архитектонического мышления, которое в обыденной ситуации порой отходит на второй план и не используется в полной мере. А во-вторых, возникает вызванная экстремальной ситуацией войны потребность в синтезирующем начале архитектуры, своего рода «эффект зодчества», когда оно как бы представительствует от культуры в целом (традиция, в истории достаточно устойчивая).

В этой связи проекты восстановления разрушенных в годы Великой Отечественной войны городов, относящиеся к 1943—1945 годам — менее чем трехлетняя строка в летописи нашего искусства — представляют собой не просто значительный, а бесспорно уникальный художественно-творческий феномен. Сегодня они составляют не только познавательную ценность, но и дают реальную возможность полнее выявить масштаб творческого мышления, которое способно нести в себе архитектурное проектирование.

Проектирование восстанавливаемых городов, как любая градостроительная деятельность, ориентировано в будущее и рассчитано на перспективу. Это общее, характеризующее профессию, правило. Время каждый раз формирует специфику его конкретного прочтения. Реальные условия войны ограничили достаточно четкий ареал, внутри которого обозначились свои, в определенном смысле, каноны, свои подходы к пониманию и эмоциональному восприятию тех слагаемых, из которых формируется градостроительная концепция в этот период.

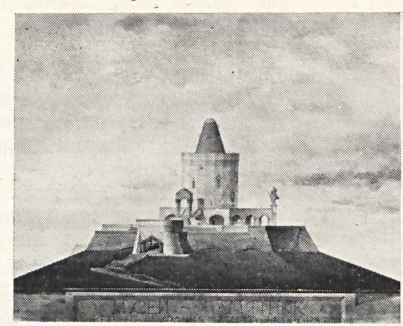
Само понятие — «восстановление городов», сложившееся как реализация социального заказа на проектирование, с одной стороны, безоговорочно точно ложилось на духовную направленность отечественной культуры сороковых годов, с другой — предопределяло исходные начала в профессиональных поисках. Градостроительство как бы априори вводилось в контекст культуры, развитию которой в эти годы было присуще повышенное внимание ко всему национальному наследию, что в конкретно-исторической ситуации звучало и убедительно, и закономерно.

Художественное творчество военных лет дает широко известные, сегодня ставшие хрестоматийными, примеры. Обращение к истории в живописи, кинематографии, литературе в те годы — самоценно. Задачи архитектуры были сложнее. Во всяком случае ни в одной из пояснительных записок к многочисленным проектам восстановления городов, выполненных в 1943—1945 годах, мы не сталкиваемся с идеей музеефикации архитектурного наследия, хотя практически везде речь идет о возрождении разрушенных памятников национальной культуры. В проектах задача ставится многообразнее — в них не только решались проблемы восстановления архитектурных памятников, но и шел поиск приемов введения их в городскую среду, и наряду с этим — способов ее реконструкции, «исправления» сложившейся городской структуры с присущими ей недостатками.

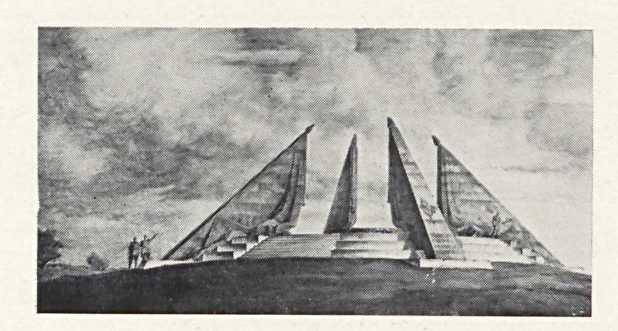
Задачи восстановительного проектирования точно сформулировал президент Академии архитектуры военного времени В. Веснин: «Главная задача заключается в том, чтобы не просто восстанавливать разрушенное, механически копируя недочеты, имевшиеся в прежней планировке и застройке городов, а в том, чтобы создать города, ансамбли и отдельные здания еще более красивые и величественные, чем они были до разрушения» [1].

И авторы многих пояснительных записок сплошь и рядом поднимают разговор о том, что реальное восстановление городов позволяет улучшить их сложившуюся инфраструктуру, чем необходимо воспользоваться. Наконец, существенной частью проблемы (что в условиях войны также очевидно) становилась идея фиксации в городе мемориального содержания, так или иначе связанного с темой Победы.

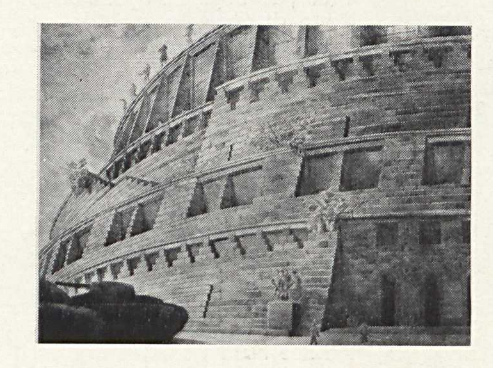
Строго говоря, сам факт колоссальной работы над проектированием разрушенных городов обладает беспримерным патриотическим содержанием, в целом не имеющим анало-



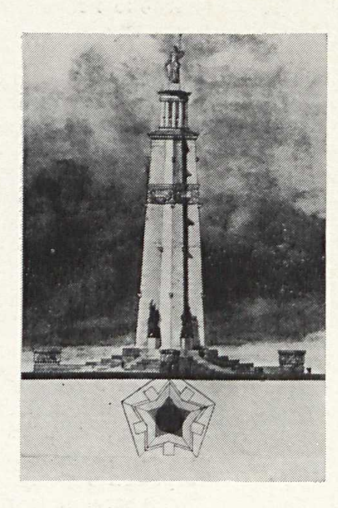
М. Барщ
Музей-памятник жертвам фашистского террора



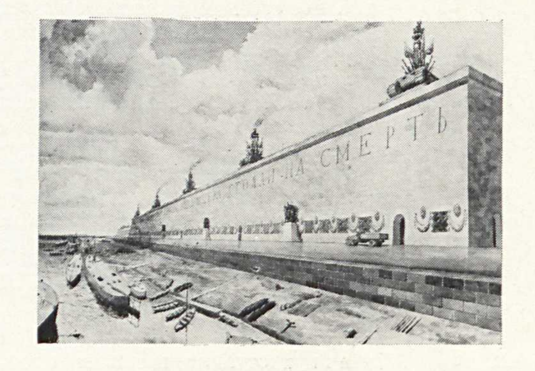
В. Лебедев, П. Штеллер
Братский памятник



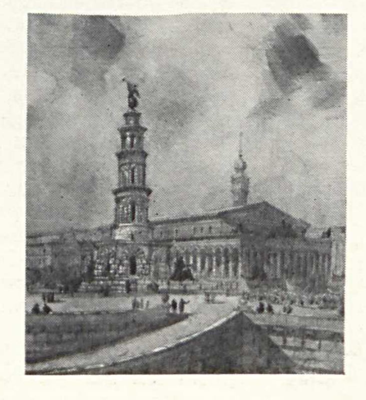
В. Кринский
Пантеон партизан в Москве



Г. Гольц
Памятник-маяк защитникам Ленинграда



И. Соболев
Памятник гвардейцам генерала Радимцева в Сталинграде



А. Щусев
Памятник Победы в Сталинграде

гов в истории культуры. В данном случае это не только вполне оправданный пафос, создающий предпосылки к архитектурно-художественному творчеству, но его реальное, личностно реализуемое содержание. Здесь и формируется та роль, которую, как правило, берет на себя архитектура — синтезирующая все виды художественного творчества, обеспечивающая в результате «прорыв» к новому художественному качеству через поиски грядущего в конкретных структурах и образах города в будущем.

*

Отсюда — наиболее характерное именно для архитектуры отношение к самому пониманию художественно-культурной традиции. Оно всегда было и есть многосложным и разноуровневым — от воспроизведения неких канонов формы и повторения тех или иных ассоциативно наиболее емких стилевых ориентиров до переосмысления глубинных, действительно уходящих корнями в народную культуру, народное зодчество понятий.

Поиски новых приемов формообразования в сороковые годы были неимоверно сложными, так как внешнее проявление формы обязано было быть всегда узнаваемым, способным порождать возможно широкий круг исторических ассоциаций, и при этом ассоциаций, точно идейно ориентированных. В то же время это были поиски форм, способных нести в себе качественно новое, нацеленное в будущее содержание.

На этой основе складывается характерная типология как ориентиров в истории культуры, так и архетипов архитектурной формы. И то, и другое достаточно многообразно.

В архитектурных проектах — и собственно градостроительных, и реализующих тему Победы — мы сталкиваемся с широким полем обращения к традиции культуры. В первую очередь (но не только) — древнерусской. Многослойность ее понимания, сложившаяся в отечественной историографии к началу сороковых годов, здесь проявилась достаточно емко.

Наследие XVII, XVIII, XIX веков, творчество Пушкина как символ национального самосознания, мировая культура в целом, восходящая прежде всего к античным традициям (но опять-таки не только к ним), опыт довоенного советского зодчества, для профессионального архитектурного мышления наиболее полно выразившийся в перипетиях конкурсного проектирования Дворца Советов, — все это так или иначе стало материалом для исторически осознанного, в традицию ориентированного, но на перспективу направленного формообразования.

Набор архетипов также достаточно широк и всеобъемлюще характеризует архитектонические поиски восстановительного проектирования. Начиная с генерального плана города как некоей профессионально закодированной программы перспективной деятельности, которая в этом своем понимании обязана была подняться (и в целом ряде конкретных проявлений мы видим, как это происходило) до переосмысления средствами зодчества самых общих, характеризующих время мировоззренческих понятий. В конечном итоге они переплавлялись в архитектурную трактовку борьбы добра и зла с безоговорочной победой светлого начала — от глобальной постановки темы до разнообразных локализованных интерпретаций этой борьбы в проектах мемориалов, раскрывающих те или иные ее оттенки.

Память и героика, вечность жизни и триумф, скорбь и мужество — эти разные модуляции темы Победы находили свое воплощение в точно выбранных вневременных, внестилевых «первоэлементах» архитектуры. Предъявленный здесь зрительный ряд [2] убедительно показывает обращение архитекторов к каноническим формам. Курган, пирамида, зиккурат, обелиск, стена оборонительной крепости, триумфальная арка, вечнозеленый парк, дом... Во многих проектах это, собственно, не столько сама форма, сколько образ формы — и отсылающий к традициям, и порождающий новое морфологическое решение и новые космологические ассоциации. Проекты восстанавливаемых городов, собирая их воедино, формировали качественно новую программу жизнестроительной деятельности после Победы.

В проектах восстановления легко прочитываются и различные аспекты внимания к исторической традиции. Авторы заботились о выражении точно осознанных ими или необходимых им исторических реминисценций — и в графических интерпретациях проектного замысла, и в пояснительных записках к проектам. При этом зачастую мы видим как бы послойное накопление ассоциативного ряда, что свидетельствует о неконкретно адресном обращении к истории.

Стремление улучшить коренным образом планировку городов, кардинально изменив при этом их художественный облик — в сущности, тяготеет к традиции русского зодчества. Быть может, наиболее точная историческая аналогия здесь — восстановление Москвы после пожара 1812 года, воспринимавшееся современниками и задуманное архитекторами как символ победы над наполеоновской Францией. Зодчие, работавшие в «Комиссии для строений» над планировкой и застройкой города, не стали восстанавливать Москву точно такой, как она была прежде. Напротив, упорядочивая ее планировку, они стремились придать ей новый облик, соответствующий эстетическим вкусам, привнесенным эпохой классицизма. И на месте средневекового города, каким была Москва до пожара 1812 года, возник город другой культуры, в котором, однако, отчетливо пробивались фрагменты древней столицы.

Проекты восстановления городов 1943—1945 годов воспринимались архитекторами как их профессиональное участие в войне. Их можно рассматривать как одно из проявлений многообразия духовных усилий народа, направленных на завоевание Победы. В данном случае это не громкая фраза и не сегодняшняя оценка, а реальность самосознания профессии в те трудные годы. Она в достаточной мере неоднозначна и, разумеется, в каждом конкретном случае окрашена творческой биографией и личностью того или иного архитектора. В то же время определенно прочитывается и общность архитектурного мышления, позволяющая говорить о некоей стилевой и типологической особенностях архитектуры военных лет.

Первая, безоговорочно общая характеристика для всех, взявшихся за карандаш, зодчих — максимальное самовыражение. Проекты восстановления городов рассматривались как активное, весьма действенное средство борьбы с фашизмом. Поэтому-то каждый из проектировщиков и ощущал себя участником войны. Выявление своего творческого «я» в данном случае понималось не как демонстрация своей маэстрии, необходимой для всякого творческого соревнования, а как важнейшее условие или, точнее, этическое правило, самооценка вклада в общенародное дело Победы. Отсюда — небывалая искренность в трактовке вкладываемых в каждую проектную концепцию понятий. Противоестественность и бесспорная временность пребывания между прошлым и будущим, общее для всех обостренное ощущение пограничности бытия, надежда и уверенность в завтра — как в принципиальное для людей военного времени новое жизненное качество предопределили во многом дух очищения, который должен был затронуть как «прозу жизни», так и духовные устремления в послевоенные годы. Это долженствование далеко не просто, но целеустремленно переосмысливалось в проектах завтрашних городов языком архитектуры.

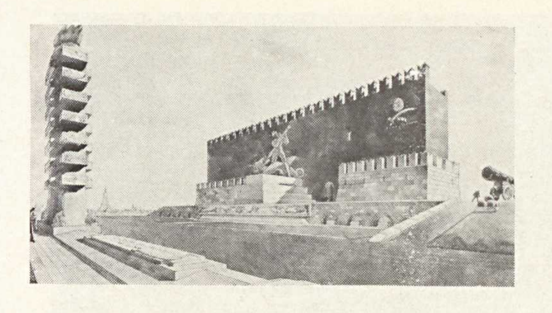
Пропасть между послевоенным завтра и реальной картиной разрушенных городов не позволяла воспринимать сам факт работы над проектом только как результат годами и десятилетиями накопленного собственного опыта. Притом, что, разумеется, у каждого мастера прозрачно просматривается весь довоенный опыт его творчества — проекты Щусева и Иофана, Бурова и Гинзбурга, Гольца и Жолтовского недвусмысленно ассоциируются с тем лучшим, что каждым из них было накоплено до войны.

Уже и здесь фиксируется очень важный оттенок отношения к истории: что именно выбирали мастера из наработанного, полагая достойным отражения в образах истории, как этот выбор воспринимался тогда и воспринимается сегодня в профессиональной среде. Пожалуй, это весьма существенное, самостоятельное проявление историзма, которое также реализовалось в проектах.

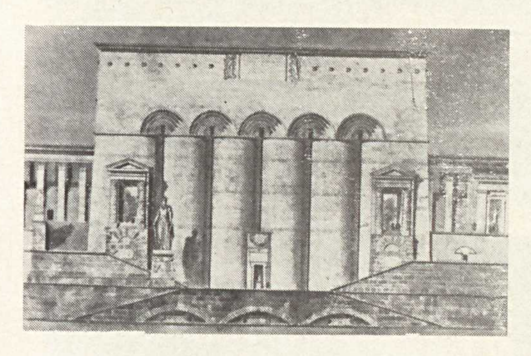
Не исключено, что именно в этом кроются для профессии особенно содержательные корни включения механизма исторического мышления в контекст проектирования восстанавливаемых городов. Но этого самого по себе мало. Чрезвычайность ситуации требовала выявления ее в образных характеристиках. Тут и возникают максимализм, запедалированная определенность, однозначность как в артикуляции архитектурных форм, так и в словесной их интерпретации. От проектов восстановления определенно веет духом романтизма. Романтическое начало органично в ситуации первого этапа работы над проектами, когда концептуальное проектирование строится не столько на диалоге рациональной идеи и эмоционально окрашенной мечты о городе будущего, сколько на фиксации в архитектурно-профессиональных представлениях духовной мечты общества. Оно создавало художественно содержательную и убедительную платформу для проектирования. Здесь истоки даже не литературной, а скорее эпистолярной (поскольку по существу во многом интимной) трактовки архитектурных форм и образов. Общедоступность понимания, судя по пояснительным запискам, записям в дневниках и материалам обсуждений проектов, становилась почти внутрицеховым законом, а возможно — объектом скрытой гордости мастеров. Путь от романтизма в восприятии и трактовке образа города к подчеркнуто брутальному реализму отдельных архитектурных форм, таким образом, был как бы предопределен и однозначно задан.

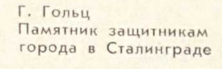
Отсюда программно-выставочный характер проектов объемно-пространственного решения города. И поэтому понятно, что в подавляющем большинстве проектов основное внимание сосредоточено на восстановлении центров городов. Это не означает пренебрежения к решениям жилых районов города, а скорее выделяет их в самостоятельную тему проектирования. В определенном аспекте — сомасштабную разработке центров, но находящуюся в другой проектной логике, ориентированной на решение других проблем и потому — на другие ценности.

Смысловой центр города в соотнесении с его пространственной структурой становится предметом самостоятельных размышлений, соответствующих общей для этого времени градостроительной концепции. Нацеленность на некий идеальный эталон в общей структуре города и в пообъектном формообразовании оказывается разнонаправленной. Программная открытость пространственной структуры города подчеркивается заданностью, определенностью и как следствие — закрытостью архитектурных форм. Наверное, здесь и возникает ощущение «выставочности», вполне оправданной демонстрационности композиционного замысла.

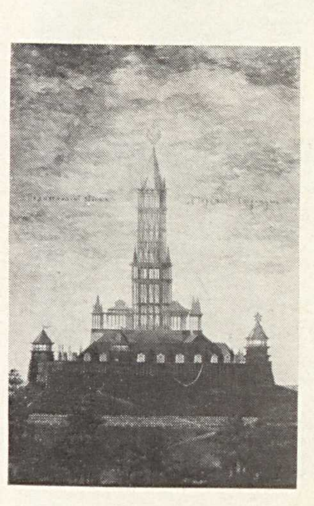


И. Голосов
Музей Победы
под Москвой

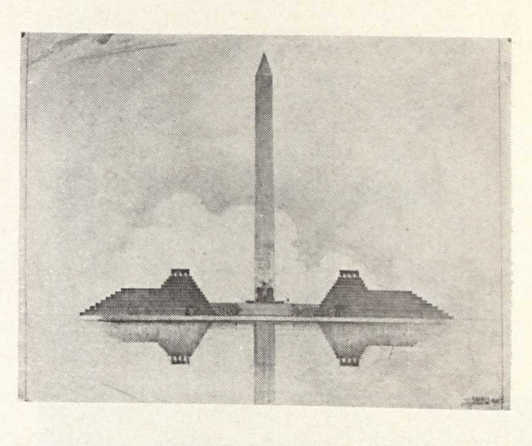




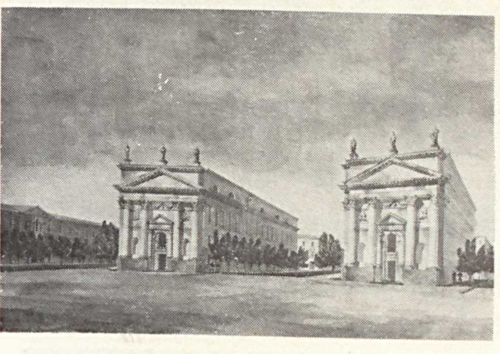
Г. Гольц
Памятник защитникам
города в Сталинграде



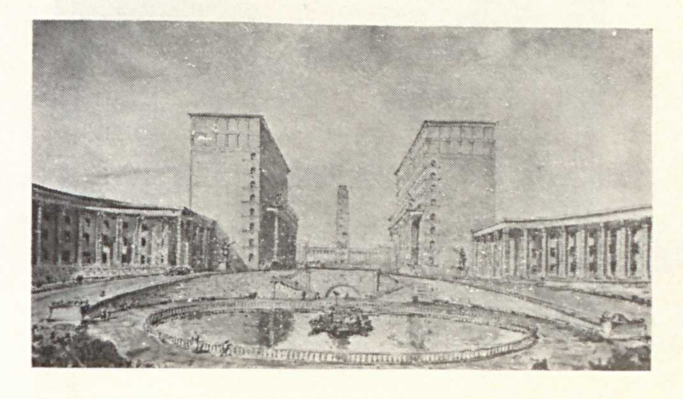
«Сторожа столицы»



В. Олтаржевский
Монумент Победы
на центральной
набережной.
Сталинград



Н. Колли
Реконструкция
Советской площади
в г. Калинине



Л. Руднев
Сталинград.
Главная площадь

Понятия в архитектурных формах, реализующие идею Победы, доводятся до хрестоматийной ясности. Триумфальная арка либо обелиск, курган или пантеон несут в себе конкретно заданную смысловую нагрузку, что предрешает тот или иной прием композиции. Отсюда двойное содержание каждого из этих объектов: смысловое и композиционное. Многочисленные проекты восстановления в совокупности показывают, сколь неоднозначны взаимоотношения между этими двумя ипостасями архитектурной формы в контексте городской среды.

Наука к началу сороковых годов накопила умение неоднозначно интерпретировать историю, формируя тем самым перспективу восприятия исторической традиции в современной культуре. Симптоматично, что первый, вышедший в военное время, датируемый 1942 годом, сборник Союза архитекторов «Архитектура СССР», открываясь призывом «Все силы на разгром немецких захватчиков!», завершается двумя развернутыми рецензиями: «Открытие древнейшей цивилизации южного Кавказа» — о вышедшей в 1941 году книге Б. А. Куфтина «Археологические раскопки в Триалети. I. Опыт периодизации памятников», и «Новые страницы истории искусства народов СССР» — о книге В. Н. Чепелева «Об античной стадии в истории искусства народов СССР», увидевшей свет в том же 1941 году.

Было бы наивно пытаться привести здесь всю библиографию как собственно исторических исследований по состоянию на 1941 год, так и результатов, полученных к этому времени историей литературы или изобразительного искусства. Наверное, достаточно еще только одной конкретной ссылки — на статью О. П. Якубовича «Античность в творчестве Пушкина» во «Временнике Пушкинской комиссии» за 1941 год, где поднимается вопрос о сложном взаимодействии в творчестве поэта древнерусской и античной традиций в самых разных, вплоть до архаических, вплоть до восходящих к древнему мифу, проявлениях.

В русле этих знаний даже вскользь оброненные замечания общекультурного характера в пояснительных записках к проектам позволяют интерпретировать их достаточно глубоко. Так, проектные концепции приморских городов — Севастополя, Новороссийска, Туапсе — в конечном итоге восходят к древнейшей в культурной традиции полемике Земли и Моря, в которой в контексте борьбы добра и зла Берегу принадлежит особая содержательная роль — в ходе освободительной войны она обретает совершенно конкретное, современнику определенно ясное, ассоциативно необыкновенно богатое содержание.

Тема кургана отсылает нас к былинной ветви русского эпоса. Так, в пояснительной записке к проекту памятника-кургана в память Великой Отечественной войны А. Никольский писал: «Основная идея проекта — лаконическое выражение мощи русского народа. Народа, самого по себе до поры до времени спокойного, народа, родившего былины о Микуле Селяниновиче и Илье Муромце... Эта мощь в проекте олицетворяется в напряженной человеческой фигуре, выбрасывающей прочь со своей земли гадину — немецкий фашизм» [3].

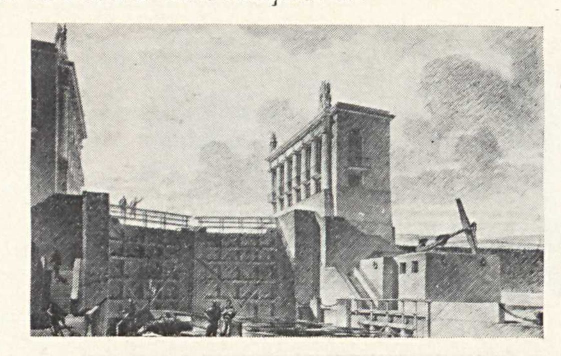
Тема крепости становится еще более содержательной, поскольку в русской литературе — как древнейшей, так и более позднего времени — тема войны всегда решалась как тема оборонительная, тема защиты отечества. Триумфальная арка или обелиск, сохраняя за собой все богатство общекультурного наследия, вбирают в себя, как, впрочем, и все предыдущие темы, достаточно богатый опыт проектных разработок за предшествующие четверть века.

*

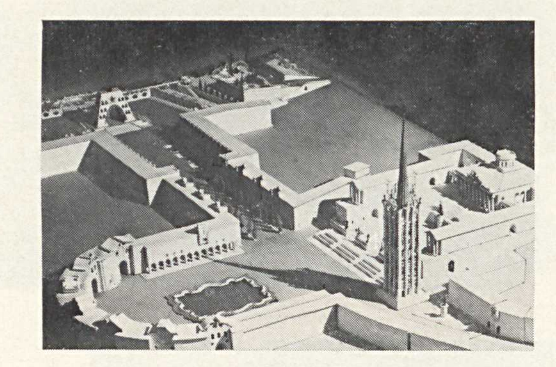
Таким образом, город будущего в проектных замыслах военных лет—это не просто проектирование с учетом некоей временно́й дистанции и даже не сам жанр проектного мышления как «воспоминания о будущем». Важно, что в пространственно-временных образах интерпретируется качественно иная культурно-историческая ситуация — послепобедная.

Возможно, что на основную формообразующую характеристику проектов восстановления повлияло то, что работа над ними происходила в преддверии Победы. Ведущей смысловой характеристикой для них становится пара — идеального лучезарного города (тема маяка во многих проектах, а для приморских городов в первую очередь — семантически почти обязательна) и темы памяти. Это и предопределяет тематический набор объектов городского центра: пантеон, обелиск либо любая другая, но всегда кристально ясно работающая на выявление общего смысла, общей темы памяти о героях и жертвах войны, форма. И, пожалуй, только пропилеи и триумфальная арка повествуют, собственно, о героике и триумфе Победы.

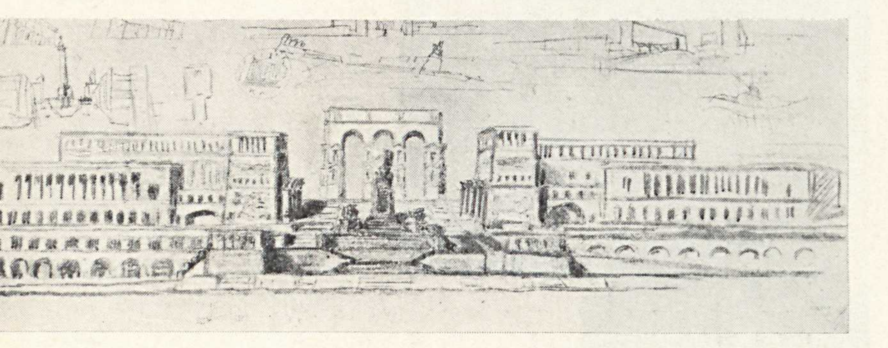
При очевидной семантической общности обеих форм обостренность градостроительного восприятия в проектах восстановления предопределила значительную «разведенность» в их трактовке и использовании. Протяженность прохождения в пропилеях была подхвачена и функционально переосмыслена совершенно иначе, чем это произошло с триумфальной аркой. Постоянно присутствующее внутреннее единство функционально-градостроительного замысла и идейно-художественной содержательности города привели здесь к тому, что пропилеями, как правило, становилась не самостоятельная архитектурная форма — их функция накладывалась на другие архитектурные объекты композиции. Жилые дома, оформленные как пропилеи в проекте Н. Колли для г. Калинина, пропилеи-шлюзы в проекте Волго-Донского канала и целый ряд других фиксируют как



Л. Поляков
Волго-Донской канал



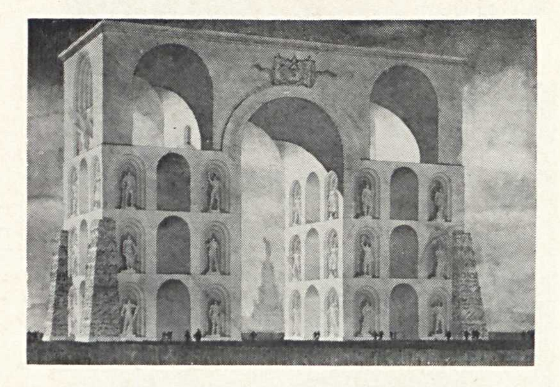
К. Алабян
Реконструкция
Крещатика в Киеве



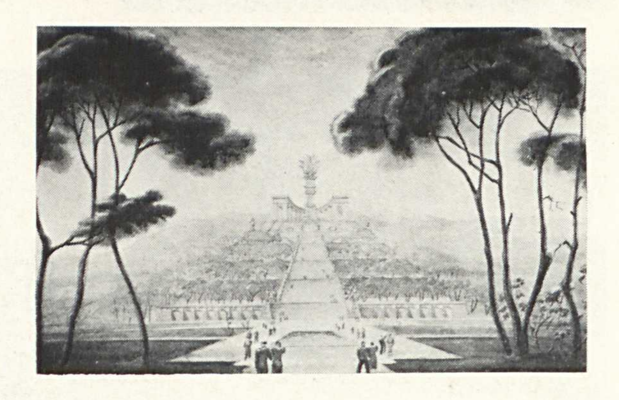
А. Хряков, З. Брод
Центральная
набережная
в Сталинграде



И. Голосов
Триумфальная арка
в Москве



Л. Павлов
Арка героев на
Можайском шоссе.
«Защитникам русской
культуры»



В. Каменский
Памятник
под Ленинградом

бы промежуточность этой формы по отношению к триумфальной арке как к одномоментному композиционному, акцентному, подчеркнутому и подчеркивающему архитектурно-художественному символу героического подвига Победы.

Поэтому триумфальной арке отводится исключительная композиционная роль. Арка не только присутствует как символ и знак Победы, но и располагается, как правило, в стратегических, «замковых» точках композиции, собирая ее в единое художественное целое.

Так, уникальность градостроительной структуры Киева была зафиксирована К. Алабяном постановкой триумфальной арки в содержательном центре композиции. В проекте центра Сталинграда А. Хрякова триумфальная арка, воздвигнутая на самой высокой точке и будучи еще несколько гипертрофированной по размерам, в буквальном смысле соединяет отдельные сооружения в художественно целостную структуру. Триумфальные арки Л. Павлова и И. Голосова для Москвы, конечно, не случайно поставлены так, чтобы в них, как в раме, компоновался Дворец Советов, что еще больше подчеркивает собственно живописное начало проектов восстановления городов.

Открытость пространственной структуры города предопределяла и его планировочное решение: программируемая распахнутость приморских городов к морю, во всех случаях максимальная адаптация их к природному окружению, фиксация видовых точек на ландшафт, мечта о зеленом наряде города — в данном случае в буквальной трактовке этого понятия. Не очередной виток обращения к идее города-сада в ее скорее комфортно-функциональной, нежели семантической, интерпретации, а отсыл к столь характерным для времени романтическим идеям весеннего расцвета (о чем, например, очень точно писал в 1944 г. композитор Б. Асафьев) [4].

Закрытость, а в некоторых случаях и замкнутость отдельных объемно-пространственных композиций диктовала и иную логику их профессиональной реализации. Сама идея стены, крепости как символа — в данном случае обороны — требовала выражения незыблемости и многих других очевидных здесь понятий, которые должны были становиться характеристиками архитектурной формы. Если это стена, как в проекте И. Голосова, то это прямой отсыл к стенам Московского Кремля. Прием, задающий широчайший диапазон содержательной трактовки и поэтому в своей логике — безупречный. Нет смысла множить число примеров. Мемориальные задачи восстановительного проектирования и пообъектная «разведенность» объемно-пространственного содержания в проектных замыслах предопределяли традиционалистскую ориентацию творческих поисков. И, пожалуй, только в буквальном смысле выведенность за границы города позволяла искать новые приемы взаимоотношений открытых по смыслу и по приему организации городских пространств и обязательно закрытых, канонических по образу архитектурных форм. Памятник эпопеи Сталинградской битвы А. Бурова, наверное, самый точный и убедительный тому пример.

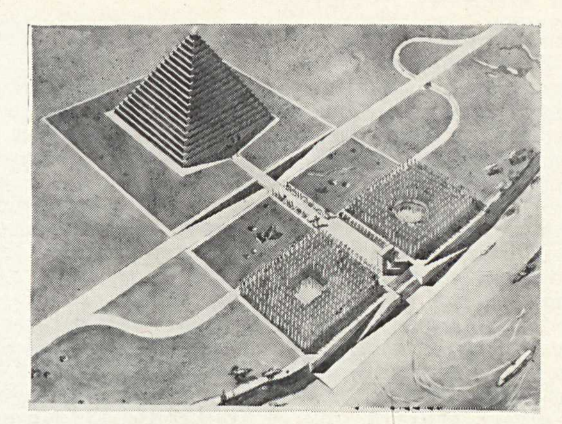
Диалог между открытостью пространственного целого и закрытостью архитектурной формы как его элемента в данном случае (когда они совпадают и решаются как единая архитектурная форма) приводит к качественно новому соотношению пространства и массы при максимально выявленном его семантическом истолковании.

Буров проектирует памятник в традиционных формах зиккурата. Свободно стоящее в степи 150-метровой высоты здание задумано из стеклянных, кораллового цвета блоков, опирающихся на стальные пояса. Внутренний объем здания складывался из центрального, на всю высоту, шатра над Могилой Неизвестного Гражданина Советского Союза и расположенных по ярусам треугольных в разрезе залов. Металлический каркас сооружения архитектор предполагал перелить из трофейного оружия.

Таким образом, в монументе «Сталинградская эпопея» древнейшая архитектурная форма выполняется из современных материалов. В сущности, это только оболочка формы, в прошлом практически не имевшей внутреннего пространства.

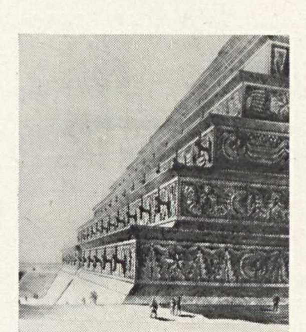
Важно то, что максимализм подхода приводит к строгой избирательности в поисках как смысловых, так и объемно-пространственных прототипов, в выборе материала и формотворческих решений. Противостояние открытости города и закрытости архитектурной формы реализуется в классическом в своей обнаженности для архитектуры, вневременно́м диалоге между пространством и массой. Реалии времени привносят смысловые ориентиры в творческую трактовку их взаимоотношений.

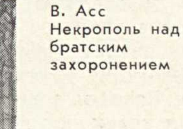
Художническая самоценность, не исключено, что во многом и самоцель этих проектов — очевидны. Среди прочих явлений архитектурной жизни проекты восстановления городов дают убедительное основание говорить о роли и месте архитектурного проекта в духовной культуре общества.



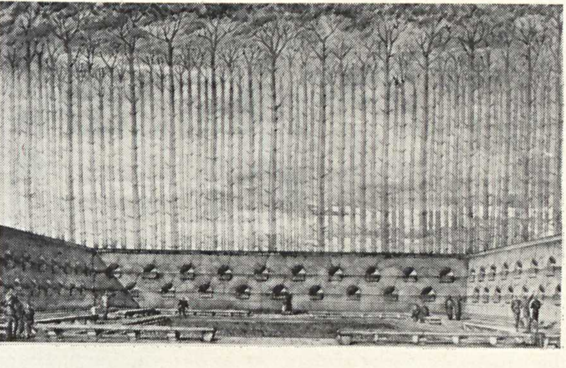
А. Буров
Монумент
Сталинградской
эпопеи

Фрагмент

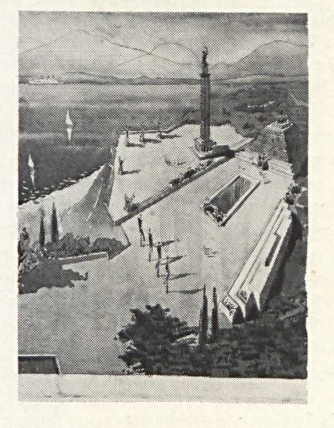




В. Асс
Некрополь над
братским
захоронением

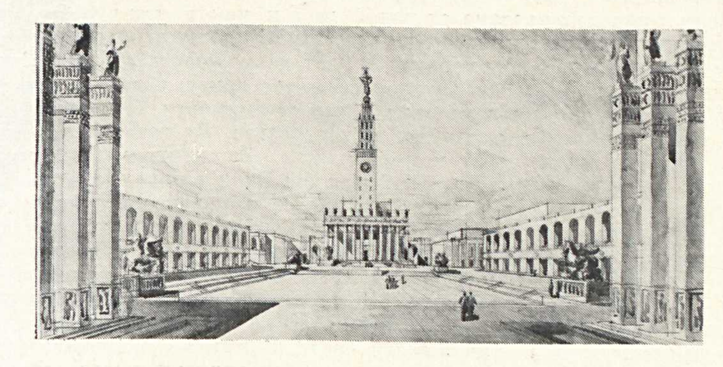


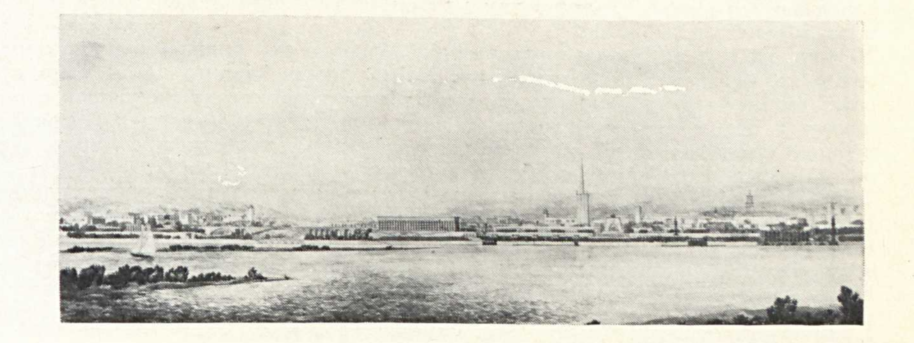
М. Гинзбург
Севастополь.
Площадь двух оборон



Б. Иофан
Новороссийск.
Центральная площадь

К. Алабян
Киев. Панорама
центра города





---

1 *Вопросы восстановительного строительства. Материалы VI сессии Академии архитектуры. М., 1945, с. 8.*

2 *Проекты хранятся в Государственном научно-исследовательском музее им. А. В. Щусева (ГНИМА). Фото И. Пальмина.*

3 *Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. Фонд А. С. Никольского.*

4 *Асафьев Б. В. Музыка моей родины. Избранные труды. Т. IV. М., 1955.*

Памяти погибших деревень

Никита Воронов

Есть в войне какие-то особо страшные эпизоды, которые потрясают наглядным ужасом происходящего. Эти события могут быть связаны с гибелью не тысяч, а всего нескольких десятков людей, с разрушением не «музейных», а обычных, не представлявших уникальной ценности, объектов. И тем не менее народная память хранит их, ставя в ряд с самыми масштабными историческими фактами.
Пирчюпис. Лидице. Орадур-сюр-Глан. Хатынь. Сонгми. Сабра и Шатила... Почему мир содрогается, когда слышит эти названия?
Да, наверное, потому, что у каждого с раннего детства село, деревня ассоциируются с мирной, почти идиллической жизнью: «Приветствую тебя, пустынный уголок, приют спокойствия, трудов и вдохновенья...». Мирный труд на полях. Ни дымных заводов, ни военных производств... Как правило, нет даже значимых культурных объектов, представляющих особую ценность для национального самосознания. Такие объекты варвары всегда стремятся уничтожить так же, как запретить родной язык и разрушить исторические святыни, способствующие консолидации народа. Но и их не было ни в Аблинге, ни в Красухе.
А почерк везде одинаков — обрушиться на ничего не подозревающих людей огромным количеством солдат, танками, самолетами. Бомбить, расстреливать, разбивать головы, давить гусеницами, рубить детей... Собрать оставшихся, испуганных, потрясенных, почти лишенных дара речи... Затолкать их всех в сарай, в церковь, здание школы — и поджечь.
В Аблинге в этот день была свадьба, в Сонгми мирно работали на клочках земли женщины с детьми, в Хатыни занимался рассвет и перекликались петухи, в Сабре и Шатиле была ночь, люди спали...
Это не разрушения, не вандализм. Это просто убийство. Не борющихся солдат, не сопротивляющихся или отказывающихся работать пленных, а тех, кто, как написано в Аблинге, «пахал землю, разводил коней, пел песни и полол руту». Это то, что определяется теперь страшным научным словом «геноцид», в самом прямом и неприкрытом виде.
И наверное, потому, что все в нормальных людях восстает против этих безобразных зверств, безвинно погибшим ставят памятники, увековечивая бывшую деревню наравне с местами крупнейших битв, изменивших ход войны, наравне с лагерями смерти, где погибли десятки тысяч заключенных. Памятники сожженным селам быстро становятся известными всему миру, превращаясь в символ и напоминание. Они не прославляют подвиги, как Мамаев курган, не зовут к отмщению, как «Алгетские волчата» в Марнеули, не воспевают радость победы, как Сардарапад, и даже не звучат набатом, как Бухенвальд; они — обвиняют. Вечным проклятием потомков стоит крест из обугливших бревен с венцом из колючей проволоки в Лидице. Вечным зовом человеческой совести звучит обрывающийся, как от пули, перезвон колоколов в Хатыни.

*

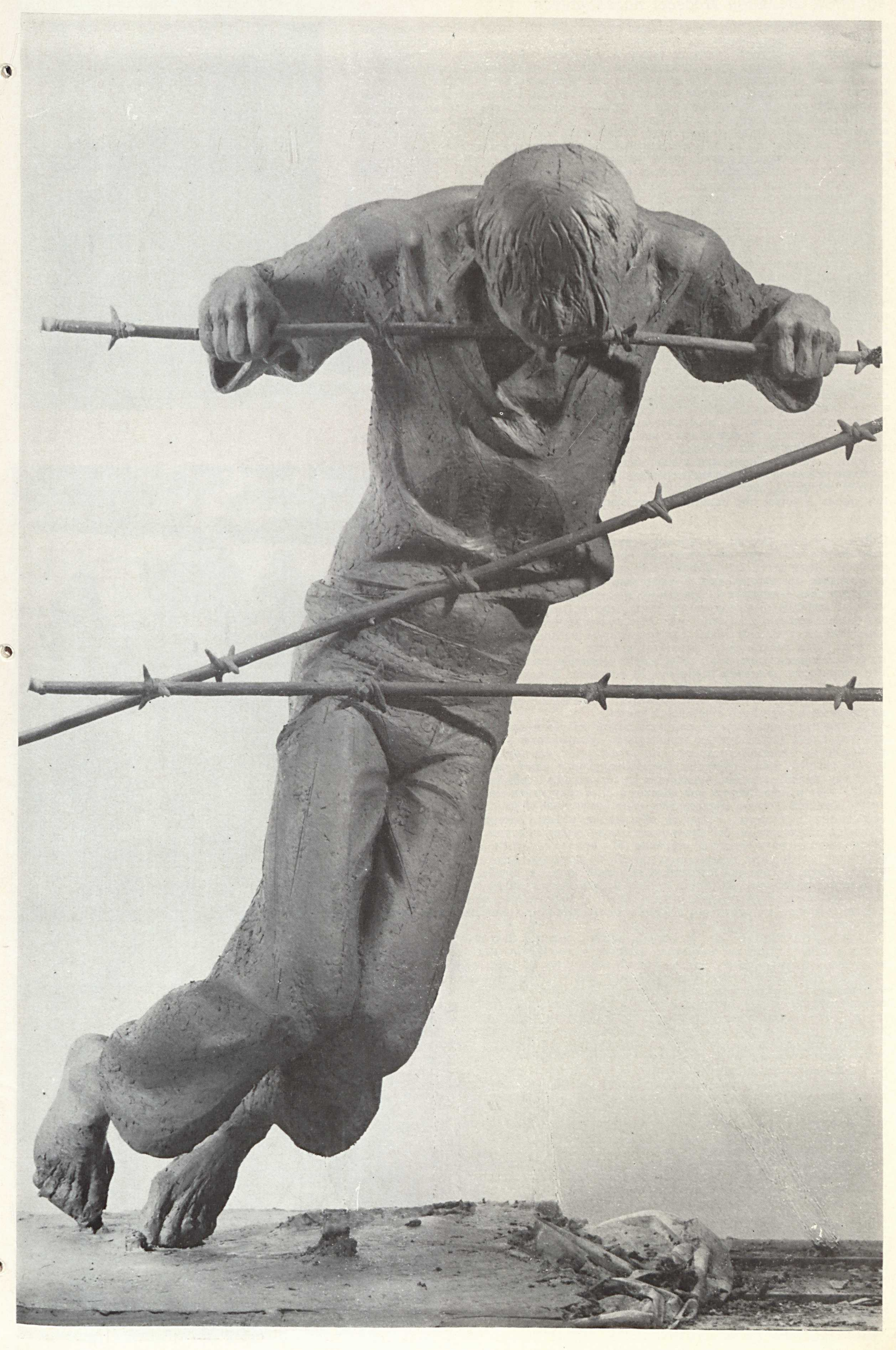
Наверное, неэтично об этом говорить, но Великая Отечественная война дала мощный импульс монументальному искусству: «по всей России обелиски, как души, рвутся из земли», как писала Римма Казакова. Такова уж парадоксальная его специфика: трагедия трансформируется сложными, опосредованными путями в художественные достижения, оплодотворяющие монументальное творчество, значительно расширяющие арсенал эстетически воздействующих средств. Можно напомнить о нескольких таких принципиально новых приемах, впервые апробированных в мемориалах, посвященных погибшим деревням, а после этого широко вошедших в создание мемориальных ансамблей. Представляется, что в какой-то мере эти новые приемы порождены были самыми общими, собирательными особенностями объектов увековечивания, то есть теми имманентно присущими чертами, которые отличают деревню от города.
Прежде всего — открытость. Городские мемориальные ансамбли, ведущие генезис от некрополей, как и обычные кладбища, как правило, отгорожены от городской среды. Внутри они создают микроклимат, состояние спокойствия и сосредоточенности, изолированности от городской повседневности. Таков ансамбль Рижского кладбища латышских воинов, таков один из первых послевоенных ансамблей на территории России — Пискаревское кладбище, мемориал Кукийского кладбища в Тбилиси, ансамбль Трептов-парка в Берлине. Этот принцип позже распространился и на ансамбли, посвященные выдающимся битвам и погибшим узникам лагерей уничтожения. Вспомним хотя бы ансамбль Мамаева кургана. Вход в Саласпилс перекрыт мощным бетоном с надписью «За этой стеной стонет земля». Отделены от окружающей действительности Освенцим, Заксенхаузен, Маутхаузен, Равенсбрюк...
Но вот в Пирчюписе Г. Иокубонис и В. Габрюнас отказались от всякой ограды. Как деревня не была изолирована от полей, леса и дороги, так и небольшой мемориал начинается прямо у шоссе, ведущего из Вильнюса, зовет к себе, не прячет свои памятники за пропилеями, а дает возможность сразу же увидеть их, а стало быть, и психологически заинтересовывает зрителя, давая одновременно возможность воспринять весь мемориал в его целостности. Этот прием «открытости» позже прочно вошел в ансамблевое творчество. Достаточно вспомнить, что даже такой типично «городской» мемориал, как «Защитникам Ленинграда», не отделен от города, а представляет собой как бы Вход в город, словно визитную карточку, рассказывающую о недавней истории и подвиге Ленинграда-героя. Такая же «открытость» оказалась возможной и в Омском ансамбле, в архитектуре «Могилы неизвестного солдата» в Москве, мемориале в парке Победы в Тбилиси. Но она возникла не сама по себе, а как следствие другой особенности сельских мемориалов — их слитности с природой. Эти ансамбли — тот же Пирчюпис, Аблинга, Хатынь — словно постепенно переходят в лес, рощу или окрестные поля, они как бы растворяются в окружающей среде. И именно природа выступает тем общим умиротворяющим целым, которое помогает зрителю после вставших в сознании безысходно трагических картин истребления людей найти в себе силы жить и верить.
Но природа тут не только умиротворяет. Нередко она умело «аранжирована» авторами, оставаясь нетронутой: когда бываешь в Аблинге летом и представляешь себе, что среди этих мощных зеленых дубов и вязов, среди ликующей и полной сил природы, рядом с колосящимися полями, просторами лугов под бескрайним небом — среди всей этой красоты и спокойствия над людьми глумились, убивали, жгли — становится как-то особенно жутко.
Природа может быть в виде символа введена и в образную структуру мемориала. Ритуальный центр в Хатыни представляет собой плоскую плиту с четырьмя гнездами по углам. В трех из них зеленеют березы в честь тех, кто боролся и остался жив. В четвертом горит вечный огонь — в память о погибших (ибо каждый четвертый белорус был сожжен, расстрелян, замучен в лагерях или погиб на поле боя). Именно благодаря использованию природы как символа тема трагедии одного села перерастает в тему трагедии всего народа.
Природа в какой-то степени определяет и художественный строй остальных эле-

На стр. 37
Д. Рябичев
«Непокоренный». Мемориальный комплекс жертвам фашизма. Брянская область. Модель

С. Селиханов — скульптор, Ю. Градов, В. Зенкович, Л. Левин — архитекторы
Хатынь. Мемориальный ансамбль. БССР. 1968—1969







ментов мемориалов, в том числе и скульптурных. В 1943 году в Красухе заживо сожгли 280 человек. Теперь на пригорке, недалеко от обгоревшего и чудом уцелевшего дерева, безмолвно сидит на земле «Скорбящая псковитянка». Бессильно опущенная ладонь правой руки, наклоненная голова с невидящим, устремленным в себя взором. Поразительно просто создано это произведение, а забыть его невозможно (скульптор А. Усаченко). Невдалеке находятся кирпичные остовы печей сожженных домов и обгорелый скелет сарая — свидетеля страшной казни. И нет другого памятника, который был бы так слит с русской природой — не только своим местоположением и отсутствием пьедестала, но и духовно, по настроению, по чувству: ни гнева, ни призыва к отмщению, ни проклятия, только горе...

Вспомним Саласпилс. Когда-то заключенные выкопали здесь пруд, насадили рощу. А сейчас эта роща разрослась, слилась с окружающим лесом, сама стала памятником труду, надеждам погибших. Такой прием был порожден самой ситуацией — однако он является и развитием тех принципов отношения к природе, которые были заложены в «сельских» мемориалах, где живая, реально существующая природа вошла в общие ансамблевые композиции третьим равноправным составляющим наряду со скульптурой и архитектурой. Вошла не только как художественный, но и как богатейший по психологическим возможностям элемент.

Еще одной важной чертой «деревенских» мемориалов, ставшей затем осознанным принципом в ансамблевом творчестве, оказался прием свободной, нерегулярной планировки. Если в Пирчюписе он был применен еще как чисто композиционно-планировочный, то в Хатыни уже сочетается с отказом от регулярности и предопределенности движения зрителя. Основная «улица» Хатыни расположена перпендикулярно движению, намеченному входом; посетитель волен пойти направо или налево, свернуть в один из «проулков» и т. д. Порожденная прихотливостью планировки деревень, эта особенность была в дальнейшем использована в ансамблевом творчестве в своем несколько абстрагированном, «чистом» виде именно как принцип свободной планировки и непринудительности маршрута. В таком виде этот принцип вошел во многие более поздние мемориалы, как антитеза регулярности Пискаревского кладбища или Мамаева кургана.

Можно еще говорить об «изобразительности» и как бы «скульптурности» архитектуры в некоторых деревенских ансамблях, в частности, в Хатыни, где ассоциативно архитектурными объемами воспроизведен послуживший местом казни «сарай», а также «хаты», «калитки», «колодцы» и «казематы» в зоне, посвященной узникам концлагерей. Будучи порожден «скульптурным» направлением в современном зодчестве, этот принцип был впервые опробован именно в «деревенском» мемориале, а потом уже нашел свою интерпретацию в других.

*

Сейчас в центре России, по проекту скульптора и архитектора Д. Рябичева, сооружается еще один мемориальный ансамбль. У него есть своя печальная особенность. Дело в том, что Лидице, Пирчюпис, даже Сонгми были чудовищными, но единичными преступлениями. Хатынь уже была одной из 186 сожженных белорусских деревень — недаром к основному мемориалу тут примыкает единственное в мире «Кладбище сожженных деревень», где в специальных одинаковых урнах захоронена земля с пепелища этих уже навсегда уничтоженных и невозрожденных поселений. А в России такая участь постигла несколько сотен деревень, жители которых были расстреляны, сожжены, а более молодые — угнаны в рабство. Дома их были преданы огню. Этим событиям и посвящен новый мемориал.

Его территория занимает примерно 20 гектаров. В плане это неравносторонний, вытянутый ромбовидный прямоугольник. Мы познакомимся с замыслом, положенным в основу главных зон, не касаясь собственно пластики, поскольку работа над моделями скульптур еще продолжается.

Вход акцентирован высоким пилоном-стелой из темно-красного кирпича. Перед ней укреплена скульптурная композиция — умирающий расстрелянный мальчик, повисший на колючей проволоке. На самой стеле навсегда отпечаталась черным цветом гранита тень подростка, символизирующая нашу память, которая тоже, по существу, является тенью, отпечатком происходивших событий.

Дорога идет к зоне Смерти, она обсажена 37-ю траурными елями, олицетворяющими число областей России, испытавших гнет оккупации. Зона Смерти — это остовы сожженных деревянных строений, обугленные объемы которых специально скомпонованы скульптором, но производят впечатление подлинного документа. Законсервированные обуглившиеся строения без крыш, с покосившимися стенами, с остатками сожженных крылец и ступеней, по которым, кажется, когда-то входили в дома люди, с одиноко торчащими остовами печей и труб — производят незабываемое впечатление. Недалеко от них на той же площадке зоны Смерти — торчащие из земли руки, словно руки погибших, посылающие нам прощальный жест или же зовущие к отмщению, к борьбе за то, чтобы подобное никогда и нигде не повторилось.

Отсюда дорога ведет ко рву расстрела, причем рядом с нею вьется бетонная тропинка с отпечатками ног стариков, женщин и детей, которых гнали по этому последнему пути на казнь. Эти отпечатки живых ног ведут к началу рва и постепенно исчезают. Перед рвом сделаны гранитные широкие ступени; сам он облицован камнем; на противоположной стороне — трехфигурная группа: упавший расстрелянный старик, стоящая в рост с поднятыми сжатыми в кулаки руками пожилая женщина и еще судорожно цепляющийся за ее платье, но уже безжизненно соскальзывающий вниз, в ров смерти, мальчик примерно 8—9 лет.

От этой потрясающей сцены дорога поворачивает к архитектурному ритуальному сооружению, украшенному горящими свечами. Это нечто вроде храма, посвященного памяти сожженных и уничтоженных. Здесь звучит органная музыка.

До сих пор происходило как бы нагнетание трагических впечатлений; теперь оно несколько разряжается этим торжественно-траурным залом и звучанием печальных хоралов. На обратном пути, ведущем от Храма Памяти к выходу из мемориала, зритель проходит Зону Жизни. Здесь он движется между скульптурными группами, посвященными детям, любви, красоте, надежде, и ощущает, что жертвы и борьба были ненапрасны, что правду нельзя уничтожить, что справедливость истории всегда торжествует. Это как бы зона очищения от всего тяжелого и гнетущего; она вместе с тем является и принципиальным нововведением в структуру мемориалов, посвященных событиям Великой Отечественной войны, поскольку подобных Зон Жизни пока не имеет ни один из созданных до сих пор ансамблей.

*

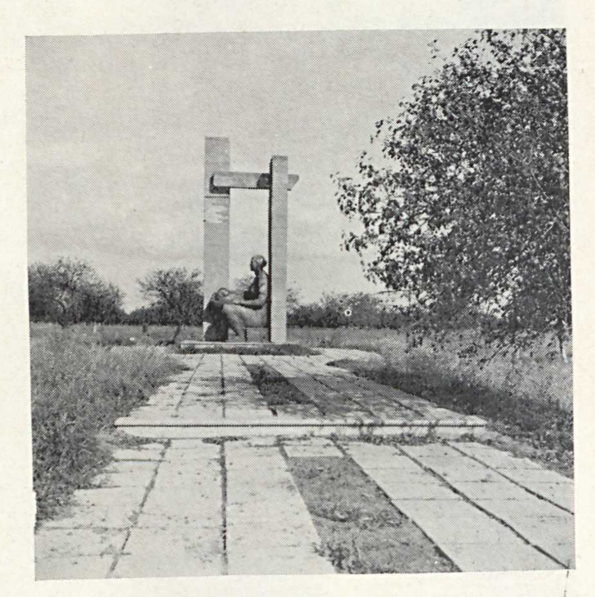
Значение «деревенских» мемориалов в истории советского монументального искусства исключительно велико. Эмоциональная сила негодования художника по поводу бессмысленных кровавых расправ над безоружными стариками и детьми какими-то неведомыми нам путями трансформируется в мощный творческий импульс, побуждающий к поискам необычных, нетривиальных, новаторских художественных решений, призванных к тому, чтобы попрание самого идеала мирной, никому и ничему не угрожающей жизни никогда больше не стало фактом истории человечества.



Д. Цораев
Памятник куртатинцам, погибшим в Великой Отечественной войне. Северная Осетия. 1970

В. Требун
Памятник сожженной деревне Дальва

А. Солятыцкий
Памятник «Белорусский Сусанин»







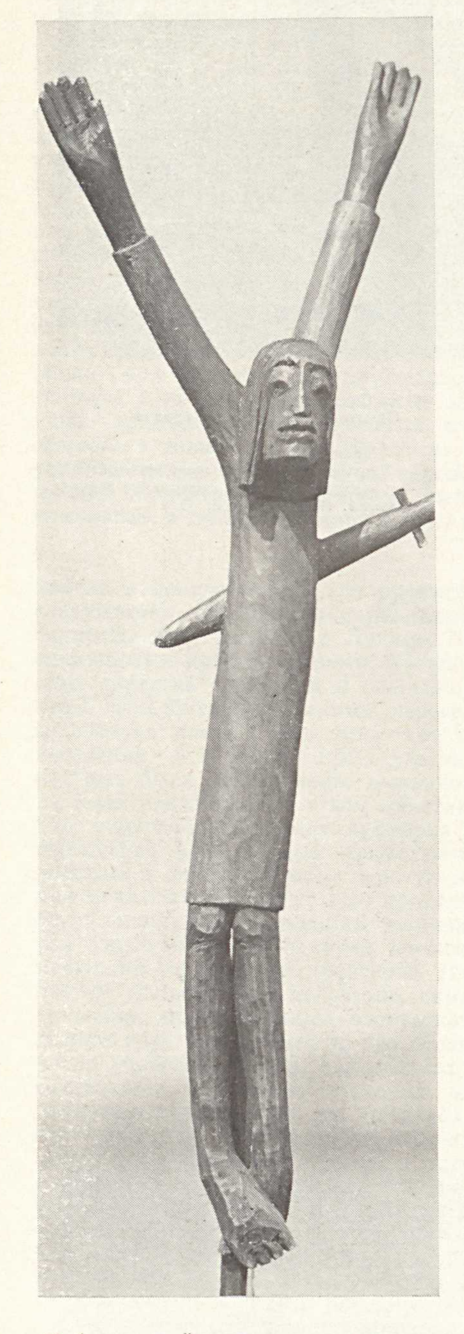
А. Солятыцкий
Памятник сожженной деревне

Г. Наджарян
«Взрыв». Мемориал, сооруженный у въезда в «Долину смерти» на Малой земле. Новороссийск. 1974

Памятники антифашистской борьбы

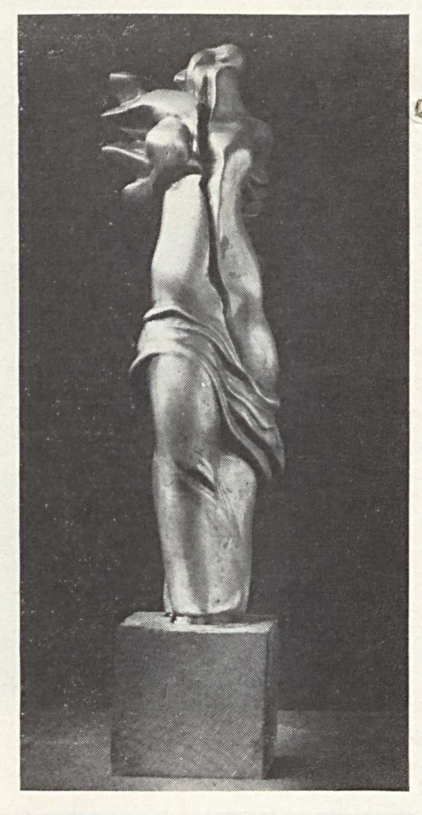
Игорь Светлов

А. Жонса. Распятие. ПНР

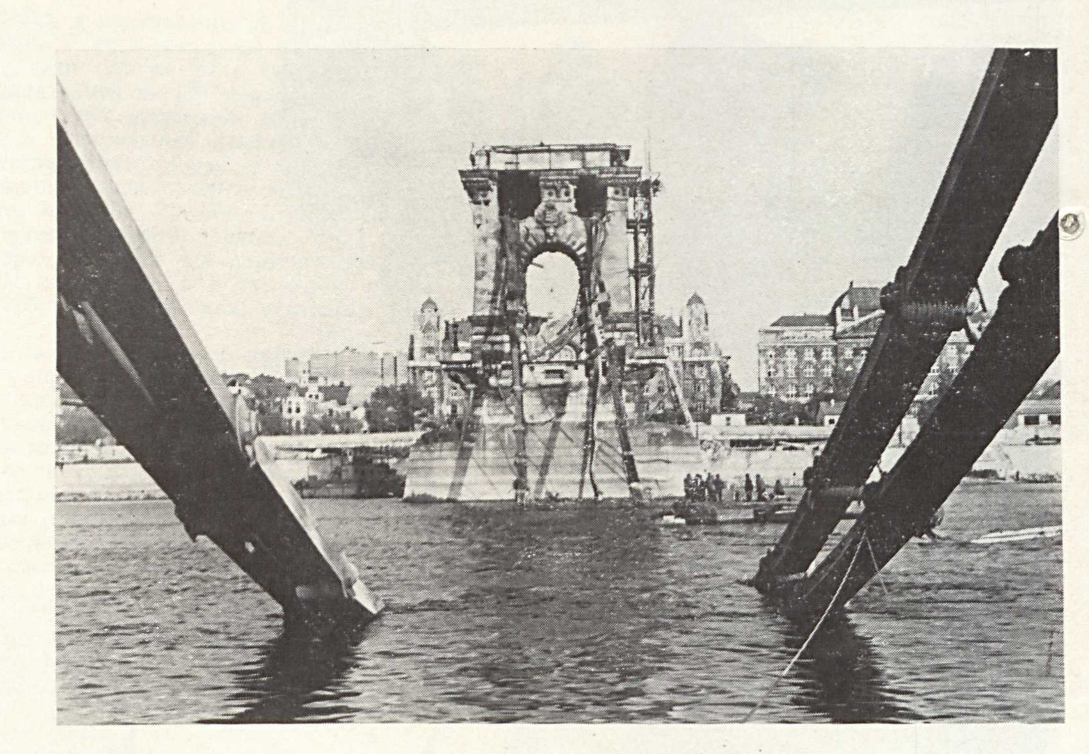




М. Конечный. Икар. ПНР



Т. Бартфай. Течение времени. ЧССР



Победа над фашизмом означала торжество высоких стремлений человека, торжество гуманизма и социальной справедливости. Раскрыть суть великой борьбы и победы, понять их исторический масштаб — стало одной из важнейших целей искусства социалистических стран. Обращаясь к этой теме, искусство нового мира обнаруживает свою причастность к историческим явлениям, оказывающим долговременное влияние на судьбы человечества. Великий опыт войны с фашизмом заставил художников с иных высот и в иных ракурсах взглянуть на проблемы жизни и смерти, гражданской и человеческой солидарности, верности прогрессивным идеалам.

В то же время неоднозначность, внутренняя сложность изображаемых событий вызвала к жизни многообразие художественных структур, включающее в себя гармонические начала и диссонансы, метафору и правдоподобие.

Гражданский отклик на события второй мировой войны дал в социалистических странах активный толчок развитию традиции триумфальных арок, храмов-памятников, стел, воздвигаемых в честь побед и сражений.

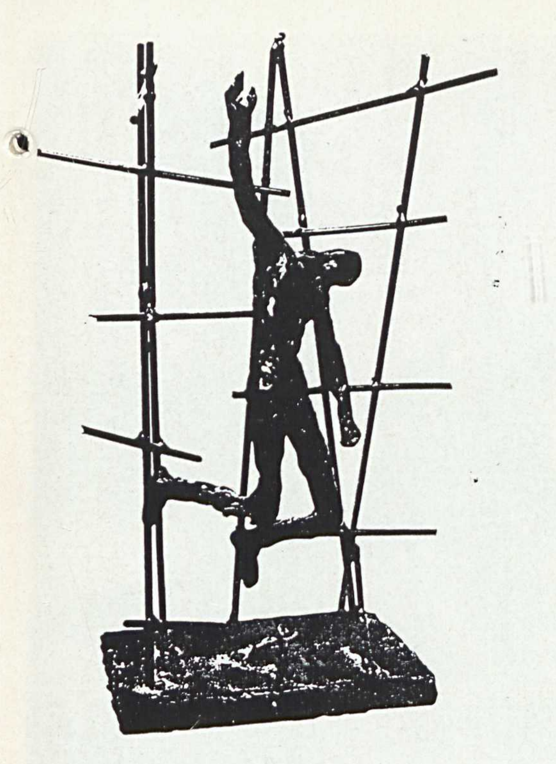
В некоторых случаях традиционные типы мемориальных сооружений приобретали новую интерпретацию, как, например, в мемориале, сооруженном в Банской Быстрице (Чехословакия). Подчас же отступления от утвердившихся веками форм не так сильны, нередко используются приемы цитирования и прямого уподобления. Новизна решения зависит в этих случаях чаще всего от функций мемориальной архитектуры, от того, как сопрягается она с другими пластическими искусствами. Получил особую силу синтез новых и преображенных традиционных форм, старых и новых символических определений.

Все более отрешаясь от описательного сентиментализма и высокопарной риторики, монументалисты стали передавать многие коллизии с суровой и благородной сдержанностью, но одновременно и драматической напряженностью. Многие казенно-официальные произведения, воздвигнутые во второй половине XIX и в немалой мере в XX веке в различных городах мира, способствовали утверждению представлений о памятнике как о чем-то эмоционально уравновешенном, соразмерном во всех частях. Обратившись к событиям войны с фашизмом, ваятели социалистических стран пошли наперекор этой практике, создавая произведения большого эмоционального накала, вмещающие в себя отнюдь не только торжественность и гармонию.

Многое определилось активными отношениями между символикой, воплощенной в скульптуре и архитектуре, и образностью документально сохраненных свидетельств гитлеровского варварства. Сила воздействия документальных примет войны такова, что потрясает душу. Если в ряде капиталистических стран стремятся вычеркнуть из памяти эти трагические знаки истории, то в социалистическом мире в их сохранении видят обладающий эмоциональной достоверностью лик времени, способ гражданского воспитания.

Город, исторические центры, общественные здания и жилые кварталы весьма нередко приобретают эту гражданскую функцию. Желание сохранить следы разрушений как суровое напоминание и эмоциональный документ эпохи отразилось в таких примерах, как консервация сожженной гитлеровцами деревни Лидице или остатков разрушенного в Дрездене.

Зияющий остовами разбитых зданий город, сохраненные фундаменты сожженных фашистами деревенских домов — все это в



М. Зет. Композиция. ЧССР



А. Макрис. Монумент Победы в Пече. ВНР

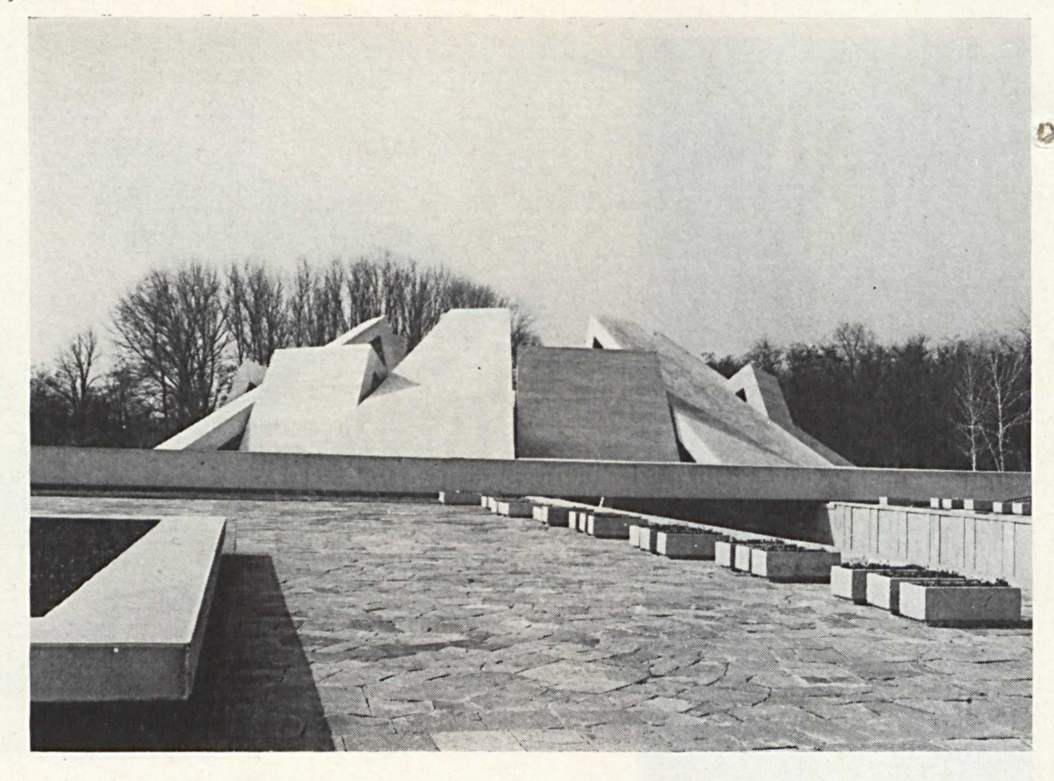
П. Балог. Солдаты СРР

Восстановленный мост в Будапеште. ВНР





контрасте с реалиями мирной жизни и гармоническими панорамами природы — олицетворение гражданской памяти и ненависти к войне. В других случаях антитеза варварству — восстановление гармонии, воссоздание исторически сложившейся среды города — великой национальной ценности. Таковы Старо Място и другие возрожденные ансамбли Варшавы, сохранившие артистический дух и привычный национальный колорит и приобретавшие качества жизнеутверждения, общественного обновления. Восстановленные города и села в Польше и Чехословакии, других социалистических странах — это торжество мира над войной, проявление жизнестойкости народа.
После войны особое значение приобрело восприятие народа как движущей силы истории, прославление гуманистического подвига Советской Армии и славных дел партизан, осознание драматической цены и красоты Победы. Эти прогрессивные идеи раскрывались в памятниках разных типов. Немало из них, воздействующих камерной поэтической образностью, было предсказано опытом станкового искусства. Вместе с тем возникли широкие пространственные композиции, в которых специфика различных видов искусства и их взаимодействие программно обращены к реализации целого комплекса гражданских идей.
Разработка таких ансамблей началась еще на рубеже 40—50-х годов. Появившиеся в этот период разные по стилистике и характеру произведения нельзя оценить однозначно. В них обнаруживались порой и склонность к отвлеченной символике (памятник Освобождению на горе Геллерт в Будапеште), момент иллюстративности (ряд памятников Советской Армии, воздвигнутых в Софии и Варшаве). Но вместе с тем было немало творческих обретений. Выразительная система олицетворений мужественной борьбы народа развернута в мемориалах в Бухенвальде. Вопреки сложившимся традициям, Кремер сделал главным мотив вооруженного выступления масс. В комплексах, созданных К. Дуниковским, связь антифашистской битвы с другими страницами народной биографии, с фундаментальными началами бытия, раскрывалась в новых отношениях архитектуры и пластики.
В этих и других монументальных ансамблях отразился драматический разлом времени, в эмоциональной сложности предстал образ человека-борца, стали нащупываться различные грани его взаимодействия с предметными реалиями эпохи.
В памятнике жертвам фашизма в Маутхаузене А. Макриса обостренность силуэтов, состоящих из простейших геометрических элементов фигур, контрасты выпуклостей и впадин, энергия поднятых вверх кулаков создают драматическую призывность. Экспрессивно утверждает скульптор идею гражданской солидарности, противостояния войне и фашизму.
Памятники антифашистской борьбе, подвигам и жертвам войны с гитлеризмом своей активной пластикой в немалой мере видоизменяют уже сложившиеся городские ансамбли, образуя новые выразительные доминанты. Памятник бойцам Варшавского восстания (Варшавская Ника) Мариана Конечного стал мощным динамическим контрастом по отношению к массивному классицистическому зданию Оперы, столь решительно вошел в большое пространство Театральной площади, что буквально преобразил облик одного из городских центров. Воздвигнутый на высоком холме над Дунаем памятник Освобождения в Будапеште придал окружающей панораме особую торжественную возвышенность и гармоническую завершенность. Новую гражданственную и эстетическую интонацию вносит в облик Братиславы воздвигну-



Пантеон героев в Пловдиве. НРБ

Г. Роммель. Стела памяти Анны Франк. ГДР



Ф. Кремер. Женщины Равенсбрюка. ГДР



тый в связи с естественным рельефом монументальный комплекс Славы. Вообще использование городских возвышенностей, с тем чтобы памятник «работал» на весь город, превратилось в социалистических странах в своеобразную традицию. В традиции этой заключен не только профессиональный опыт, но и видение мемориала и памятника Победы над фашизмом как одного из центров духовного притяжения и гражданского воспитания. Задача прославить героев антифашистской борьбы, напомнить о гитлеровском варварстве, о жертвах народных отнюдь не исчерпывается созданием отдельных памятников.

Тесно связанными с ней оказываются проблемы развития городов, создание соответствующей принципам социализма эстетической среды. Динамизм развития художественной мысли проявляет себя в поисках все новых форм включения памятников, мемориалов в повседневную жизнь человека. Формируются многообразные ритуалы, знаменующие неразрывность истории народа, высокое значение интернационализма. В Югославии в больших парках соединяются мемориальные комплексы и зоны, предназначенные для отдыха, самодеятельности. Возможно, не всегда эти взаимосвязи оказываются оптимальными. Но сам поиск единства гражданской памяти и современной действительности вполне актуален.

В различных национальных школах утвердилось свое неповторимое своеобразие, обнаруживающееся, в частности, в соотношении различных линий творческих поисков. В одних случаях, как, например, в Югославии, работа монументалистов в 60—70-е годы скорее демонстрировала воздействие на их практику архитектуры и декоративного искусства. В других случаях, как, например, в решениях большинства венгерских и болгарских монументалистов, оказались важными для психологического углубления образов, обогащения их гуманистической интонации достижения в станковой пластике. Художественный синтез, который утверждается в памятниках в конце 70-х и 80-х годах, все чаще включает в себя как необходимый элемент — изображение человека. В нем сосредоточивается мысль об историческом пути народа, его надеждах и переживаниях, в нем видят неистребимое начало жизни, символ духовный и гражданский.

Распространение в мемориальной пластике в 70—80-е годы символов, взятых из предметной среды,— показатель обогащения образного мышления. Ствол орудия, крыло самолета и многие другие реалии превращаются благодаря фантазии художников в широкие гражданские и поэтические олицетворения.

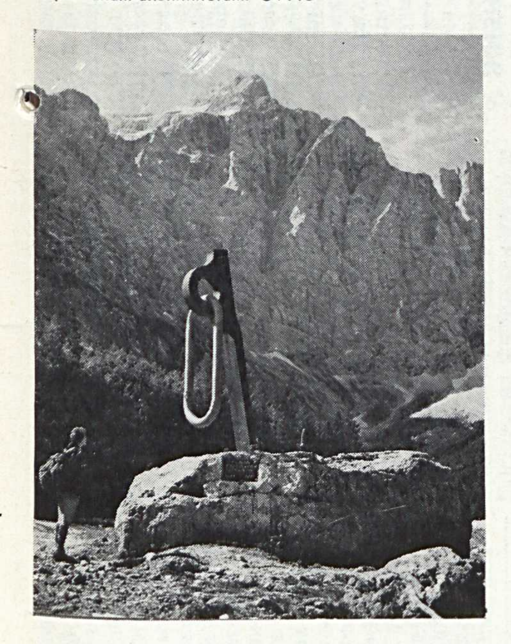
В мемориалах, созданных венгерским скульптором Э. Шаар, изображение открытых окон, арок, дверей, сводов сочетается с человеческой фигурой или портретом, вызывая напряженную цепь ассоциаций. Так, мотив открывающегося или распахнутого окна в этом контексте воспринимается как олицетворение надежды, переживание прошлого, в котором остро звучит мысль о войне и мире.

События и переживания военных лет обострили чувство природы. Драматические потрясения войны, огромные разрушения всей жизненной среды по-новому формировали отношение человека к природе и предметному миру. Поиски утраченной гармонии, стремление приобщиться к фундаментальным началам бытия стали закономерной реакцией на разрушение многих



Д. Бойков. Мемориал антифашистам

Памятник павшим партизанам-альпинистам. СФРЮ



А. Гржетич. Памятник расстрелянным в Крагуеваце. СФРЮ

традиционно существующих связей. Романтическое любование и спокойное созерцание природы все чаще уступают место ее восприятию как одушевленного Космоса, неотделимого от памяти чувств, движения истории, произошедших на земле социальных сдвигов. Большое впечатление производят мемориалы жертвам фашизма в Майданеке, Треблинке и ряд других, возникших на месте бывших гитлеровских концлагерей, распространенным мотивом символики которых стали образы природы. Осознание великой антифашистской эпопеи в ее соотношении с духовной и материальной культурой человека, с природой открыло искусству путь к новой поэтической образности и эмоциональной действенности; придало антифашистским мемориалам особую содержательную сложность.

Таковы, например, некрополи югославского архитектора Богдана Богдановича. Склонный к пантеизму, он вместе с тем пытается осмыслить тему памяти героев и жертв борьбы с фашизмом на фоне истории цивилизации. Символическое истолкование предметно-архитектурных форм, пробуждающих ассоциации с древностью, эпохами расцвета искусства, сочетается в творчестве этого мастера с живой пластикой природы. Сама конфигурация памятника и его пространственная композиция динамично связаны со всей пейзажной панорамой, ее местным и национальным колоритом.

Видение природы как вечного начала играет немаловажную роль в воплощении темы Победы. Уже в первые послевоенные годы она вошла в памятники борцам с фашизмом как отражение героики Освобождения. В дальнейшем тема Победы все чаще наполняется образами культуры, символизирующими нетленность жизни и красоту человека. Популярен мотив Нике, в котором видят одушевленную высокими целями человеческую устремленность. Немало станковых и монументальных композиций определилось под этим знаком. Таковы Ника поляка А. Процкого, гармония которой вбирает в себя острые современные ритмы; Ника ваятеля из Румынии Г. Апосту, мощная по массам и одновременно обаятельно-теплая по своей фактуре; полная стихийной силы, драматически остановленная в напряжении порыва Варшавская Ника М. Конечного; Ника, воздвигнутая в городе Печ венгерским скульптором А. Макрисом, соединившая в угловатом сочленении металлических плоскостей мотивы крыльев и огня.

Многогранное осознание войны с фашизмом, ее драматизма и героики способствует рождению новаторских решений, имеющих глубокую мотивировку. В совокупности творческих поисков, идущих в разных социалистических странах, непрерывно обогащается концепция победы и мира. В ее центре — образ человека-борца, защищающего свою страну, большие человеческие ценности.

В них отражается гражданская память народов, неотделимая от их участия в коренных социальных процессах XX века. Не забвенье прошлого, оборачивающееся в ряде западных стран умолчанием о преступлениях фашизма и великой победе прогрессивных сил, а глубокое и правдивое прочтение одного из главных событий нашей эпохи — вот что является стимулом для художников стран социализма. Тема памяти связывается у них и с уходящими в глубь веков традициями, и с обостренным ощущением судеб истории и современности.

Газета ДИ

Факты и записи военных лет

Из хроники художественной жизни Ленинграда

1941 год

В августе в спортклубе Дома Красной Армии им. С. М. Кирова открыта выставка «Великая Отечественная война советского народа с германским фашизмом».

Осенью открыта выставка плаката и лубка эпохи Отечественной войны 1812 года, первой мировой войны и Великой Отечественной войны.

В сентябре на площади вдоль колоннады Музея истории религии АН СССР открыта выставка «Героическое прошлое русского народа».

Из записей художницы А. А. Лепорской. 1941

«Упаковываю мебель в Эрмитаже для эвакуации. Эшелоны ушли. Меня направили в госпиталь, размещенный во Дворце культуры имени Кирова. Сегодня ночью дежурю на крыше. Проклятая луна! Непременно будут бомбежки. Тревога по 15 раз в сутки, а в бомбоубежище никого не загонишь».

1942 год

12 июня открыта выставка работ ленинградских художников на темы Великой Отечественной войны. В августе перевезена в Москву. 42 участника.

9 ноября в залах ЛОСХ открыта выставка работ ленинградских художников и архитекторов, посвященная XXV годовщине Великой Октябрьской революции.

В фойе зала камерной музыки открыта выставка «Графика в дни блокады»... Первая выставка, отобразившая самые тяжелые дни блокады, была после показа в Москве целиком закуплена правительством как ценнейший исторический документ неповторимых дней героической обороны Ленинграда... Большое политическое значение имеет работа художников по наглядной агитации. Выпущено большое количество художественных плакатов, лозунгов, лубков, а также изобретение ленинградских художников — плакат политической сатиры «Боевой карандаш». Устраивались выездные выставки работ в войсковых частях, Доме флота, госпиталях и др.

Из отчета обкома профсоюза работников искусств о работе ленинградских театров, эстрады, композиторов и художников за период с января по ноябрь 1943 года.

В мае открыта выставка «Петербург — Ленинград», посвященная 240-й годовщине основания города.

1944 год

...Небольшая семья научных работников, оставшихся на защите своих коллекций, после временного затишья, не забывая ни на одну минуту своих основных, хранительских задач, восстановила в своей практике научные заседания. Они проходят регулярно в трех центрах: в Государственном Эрмитаже, в Государственном Русском музее, в Искусствоведческой секции Ленинградского Дома ученых. Прочитано несколько десятков научных докладов: об искусстве Древнего Востока, о древнерусском искусстве, о русской живописи и скульптуре XVIII—

Работа Государственного Эрмитажа

Из воспоминаний директора Государственного Эрмитажа И. А. Орбели. (Написано 15 сентября 1943 г.)

«22 июня 1941 года все работники Эрмитажа были вызваны в музей, на нашу Родину надвинулась гроза... А со второго дня на помощь к нам пришли сотни людей, которым дороги искусство и культура, которые любили Эрмитаж как величайший музей Советского Союза. По первому зову явилась сотня красноармейцев. А затем еженощно являлось до четырехсот моряков-курсантов. Наступило утро 1 июля. И в установленный час от перрона вокзала ушел далеко на восток эшелон сокровищ Эрмитажа, обеспеченный надежной охраной... Эшелон состоял из 27 больших пульмановских вагонов... Вторая партия ценностей Эрмитажа была вывезена в результате такой же интенсивной работы 20 июля 1941 года. Она составила 25 пульмановских вагонов.

...А силы слабели, потому что в кольце полной блокады чувствовалась острая нехватка еды. Необходимость экономить топливо, повреждение окон вызвали сильный холод внутри помещений, а недостаток электроэнергии не позволил освещать большую часть помещений.

Но это не могло сломить дух наших товарищей. В перерывах между тревогами, налетами и обстрелами те же люди, которые по тревоге выбегали в касках и с пожарным инструментом на крышу и в стеклянные галереи Эрмитажа и Зимнего дворца, вели свою научную работу.

...В стенах Эрмитажа сейчас осталось немного его сотрудников. Большинство или охраняет и обслуживает вывезенные коллекции или ведет научную работу в соответствии со своей специальностью в других городах и районах нашей Родины.

В перечне трудов, написанных в дни блокады, читаем: «Героика средневековья в теме о девяти рыцарях», «Проблемы реставрации Рубенса, Рембрандта и Сассоферрато», «Причины выцветания акварельных красок по новейшим данным», «Итальянская майолика производства Урбино, Губбио и Деруты».

В дни блокады сотрудники музея сушили и чистили восточные ковры, ткани и костюмы, составляли описи оставшихся коллекций, перевозили на себе экспонаты из поврежденных обстрелом помещений, спасали от воды и сушили мебель, сушили картины в висячем саду, (примерно 20 500 предметов за 42—44 гг.), дежурили во время налетов, помогали раненым и выносили мертвых... писали книги и читали лекции...

8 ноября 1944 года в Павильонном зале Эрмитажа состоялась «Выставка произведений искусства и культуры, оставшихся в Ленинграде в дни блокады» (1338 экспонатов).

Всего на фронтах Великой Отечественной войны и в ленинградской блокаде погибло 49 сотрудников Эрмитажа.

Из хроники художественной жизни Москвы

1941

3 июля. Союз художников столицы послал большую группу бойцов для пополнения народного ополчения. Среди них А. Ржезников, Н. Устинов, И. Пастернак, И. Евстигнеев, Н. Лукашин, И. Слоним, А. Телятников, А. Березовский и многие другие.

6 июля. Оргкомитет Союза советских художников и Наркомат Военно-Морского Флота создали бригаду художников для работы над патриотическими плакатами и

26 мая на очередной творческой среде в секции графики МОССХ В. Лазарев читал лекцию об О. Домье.

26 июня в МОССХ М. Алпатов прочел доклад на тему «Русский вклад в мировое искусство» (2-я половина XIX века).

12 июля в залах МОССХ открылась выставка П. Соколова-Скаля и Л. Поповой.

21 августа газета «Советское искусство» сообщает, что П. Корин принимал активное участие в ремонте здания Большого театра.

4 ноября в Институте художественной промышленности открылась выставка игрушки. Были показаны старые и новые образцы игрушек, а также современная военная игрушка.

1944 год

В феврале на очередной творческой среде в МОССХ свои новые работы показал В. Фаворский.

4 марта состоялась сессия по вопросам истории русского зодчества, созванная Академией архитектуры СССР. На ней выступили А. Щусев, Н. Воронин, Н. Брунов, Б. Виппер, Д. Аркин; архитектор В. Пилявский рассказал о разрушениях во дворцах Петергофа, Павловска, Пушкина.

12 марта в зале Художественного фонда СССР открылась выставка декоративных тканей производственных мастерских живописно-выставочного комбината. Экспонаты выставки — художественные панно, покрывала, подушки, ковры, ткани, модели костюмов и другие предметы бытового обихода, выполненные в самой разнообразной технике: свободная роспись, трафарет, набивка, батик, вышивка, ткачество и др.

27 мая опубликована статья академика архитектуры М. Гинзбурга «Содружество искусств» (о проблеме синтеза в проектах восстановления разрушенных городов).

Из ответа на Общество культурной связи за границей. Вместе с союзом художников ВОКС (Всесоюзному обществу культурной связи с заграницей)... поступают многочисленные запросы от зарубежных организаций с просьбой прислать материалы, отражающие героическую борьбу советского народа и развитие советской культуры во время войны.

1942 год

Великобритания. В Лондоне на станции метро Чаринг-Кросс открыта выставка «Окна ТАСС».

С 25 августа до 6 сентября в одном из районов лондонского Вест-энда состоялась выставка «Жизнь в СССР».

Телеграмма председателя Лиги американских художников Р. КЕНТА

«Получил Ваш глубоко трогательный рассказ. (Рассказ художника В. Одинцова напечатан в газете «Литература и искусство» в августе 1942 года.) Передал в печать для публикации. Американские художники и рабочие сознают настоятельную необходимость второго фронта. Делаем все, что в силах, чтобы приблизить его открытие. Сердечный привет советским художникам. Рокуэлл Кент».

Иран. 11 июля в Тегеране открылась выставка советского изобразительного искусства.

США. Выставки советского плаката открылись летом в Нью-Йорке, Чикаго, Филадельфии и др. городах США.

Швеция. Выставка советских плакатов, фотографий и «Окон ТАСС» открылась в мае в Стокгольме.

По воспоминаниям художницы В. В. Милютиной

В 1942 году шотландские женщины прислали защитницам Ленинграда приветственный альбом с пятью тысячами подписей. Городской комитет партии решил послать им ответный альбом. Бригаду художников, оформлявших альбом, возглавляла А. П. Остроумова-Лебедева. В основу альбома были положены гравюры и подкрашенные литографии Анны Петровны — пейзажи Петербурга-Ленинграда. С левой

ка ленинградских художников за годы Отечественной войны».

Из воспоминаний художника В. Конашевича. Октябрь 1942

«Предыдущая глава написана в госпитале. Я не болен, я там служу. Мои обязанности — оформление помещений, я должен обставить их мебелью, развесить картины и драпировки, изготовить всякого рода надписи — «палата №...», «запасный выход» и т. д. ...Перед этим два месяца писал гигантские панно для улицы...»

Из воспоминаний М. Таранова об И. Билибине

«Узнав о том, что Ивана Яковлевича хотят эвакуировать из Ленинграда, я поспешил к нему с этим известием и услышал в ответ: «Молодой человек, из осажденной крепости не бегут, а обороняются. Нет, ни за что не покину Ленинграда! Если бы я это попытался сделать, то что бы сказали обо мне вы, мои ученики?»

(В 1942 году погиб в блокаде в 66 лет академик живописи И. Я. Билибин.)

1943 год

За отчетный период ленинградские работники искусств, несмотря на весьма сокращенный состав творческой группы, которая составляет не более 10% творческой группы первой половины 1941 г., провели большую работу по культурному обслуживанию города-фронта, мобилизуя и вдохновляя широкие массы трудящихся на героические трудовые подвиги в помощь фронту, на защиту великого города Ленина...

Ленинградские художники во время войны сумели развернуть огромную выставочную деятельность. Было организовано 4 крупных тематических выставки, не считая многих мелких. Большинство тем посвящено Ленинграду в дни Отечественной войны. Достаточно указать, что по живописи было выставлено 5000 работ, по графике около 1000 работ, по скульптуре около 100 работ. XIX веков, о народном искусстве СССР. Ряд докладов был посвящен отдельным русским художникам (И. Е. Репину и М. В. Нестерову) и обзору работ ленинградских художников за годы Отечественной войны.

(Из статьи П. Корнилова. — Звезда, № 5—6, 1944)

30 апреля открыта выставка «Героическая оборона Ленинграда».

2 июля в залах Государственного Русского музея открыта вторая выставка художников Ленинградского фронта. 70 участников, 750 работ.

26 ноября Ленинградский фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова за выдающиеся достижения в области развития производства технических изделий для нужд обороны страны и высокохудожественного фарфора, в связи с 200-летием со дня основания награжден орденом Трудового Красного Знамени.

1945 год

В феврале в Доме Красной Армии им. Кирова проходила конференция художников Ленинградского фронта. Из Риги, Выборга, Таллина, с Карельского перешейка съехались фронтовые художники... Фронтовые художники своими силами восстановили 8 залов левого крыла Русского музея и устроили там отчетную выставку своих произведений. Демонстрировалось 740 работ. В зале военных архитекторов и скульпторов были выставлены макеты памятников героям обороны Ленинграда. Семь памятников по выставленным эскизам уже установлено на полях боев.

Всего за годы войны погибло на фронте и в блокаду 654 ленинградских художников, искусствоведов, сотрудников музеев, аспирантов, архитекторов и студентов художественных ВУЗов.

Многие сражаются на полях сражений...»

Из дневника художника В. Калинина

«22 июля 1941». Торжественное заседание в Эрмитажном театре — провожаем на фронт первых добровольцев.

8 января 1942. Ольга Эрастовна Михайлова вела экскурсию моряков. Шли пустыми залами Эрмитажа. Матросы с огромным вниманием слушали экскурсовода.

12 января 1942. В бомбоубежище умерли Ксения Петровна и Сергей Александрович Рейхардты. Чтобы чем-то порадовать его в последние минуты, библиотекарша Эрмитажа София Александровна Пиотровская принесла одну из его любимых книг по искусству. Он нежно гладил переплет книги... читать он уже не мог».

1 февраля 1942 года по приказанию директора академика Орбели в Эрмитаже был открыт стационар для музейных работников на 85 человек. В отчете о работе стационара за период с 1 февраля по 1 мая 1942 года, когда стационар был закрыт по приказу директора Доброклонского, сказано: «...за период с 1 февраля по 1 мая стационарное лечение прошло 313 человек, из них умерло 18 человек. Основной контингент прошедших лечение ныне работают...»

Из воспоминаний старшего научного сотрудника О. Михайловой

«Научная жизнь в стенах музея шла своим чередом. Помимо лекций и специальных занятий, организованных старшим поколением, в 1942 в Эрмитаже было сделано 4 научных доклада, а в 1943 году — 16. Пятью научными сотрудниками было написано 87,5 печатных листа. Кроме того, в 1943 году научные сотрудники начали заниматься иностранными языками...»

лубками на военно-морскую тему. В нее вошли И. Титов (бригадир), С. Боим, С. Вишневецкая, К. Дорохов, Г. Нисский, Б. Пророков, Ф. Решетников, Я. Ромас, Л. Сойфертис, В. Фирсов, В. Штраних и другие.

В частях Московского Военного округа в Ярославле и Калинине показывалась передвижная выставка «Военное прошлое русского народа». 300 экспонатов. Рисунки, гравюры, лубок.

Выставка живописи, графики и скульптуры «Великая Отечественная война» открыта в выставочном зале Всекохудожника.

1942 год

С 1 по 26 января открыта выставка «Пейзаж нашей Родины». 88 участников, 188 произведений.

8 марта в Оргкомитете ССХ состоялось собрание, посвященное памяти В. А. Серова, в связи с 30-летием со дня его смерти. С воспоминаниями выступили Н. Я. Симонович-Ефимова и К. Ф. Юон.

1943

В помещении Малого театра открылась выставка «Театр на фронте».

17 января в зале Всекохудожника открылась выставка Московской средней художественной школы.

22 января И. Грабарь внес первый вклад в фонд создания бронетанковой колонны «Советские художники — Красной Армии» — 70000 рублей.

27 февраля закончилось совещание работников художественных музеев и хранилищ, принявшее ряд новых положений о порядке хранения художественных ценностей в военное время.

6 марта в Доме архитектора открылась конкурсная выставка проектов монументов героям Великой Отечественной войны. На конкурсе представлено 160 проектов.

12 августа в Большом театре состоялось торжественное заседание, посвященное 100-летию со дня рождения И. Е. Репина. С докладом выступил И. Грабарь. Торжественные вечера прошли в ЦДКА, Клубе писателей, МОССХ.

23 сентября Комитет по делам искусств образовал комиссию для определения ущерба, причиненного фашистскими захватчиками художественным музеям, в которую вошли видные искусствоведы, руководители художественных хранилищ, в том числе академики И. Грабарь и И. Орбели, А. Лебедев, А. Замошкин, Н. Машковцев и другие.

5 декабря в Москву возвращены из эвакуации фонды ГТГ.

1945 год

В марте Главное управление художественной промышленности провело ряд конкурсов на образцы и проекты мебели и декоративных тканей, гончарных изделий, рисунков обоев, оформления осветительной арматуры.

5 апреля в Доме архитектора началась дискуссия на тему «Новое в архитектурном творчестве в годы войны и в послевоенном строительстве». Выступили Д. Аркин, Б. Иофан, Л. Руднев, Н. Былинкин.

24 апреля открыта выставка художественных изделий из дерева, кости и камня.

17 мая вновь открылась Государственная Третьяковская галерея.

Всего за годы Великой Отечественной войны погибли в сражениях 57 московских художников и искусствоведов.

Советское искусство за рубежом

«Известия», 24 мая, 1942

Во Всесоюзное общество культурных связей с заграницей ... стороны каждой страницы были вложены листы с подписями ленинградских женщин. Этот альбом был выставлен в соборах Котбриджа, Эйдри, Уирсайда, и служитель каждый день переворачивал одну страницу, чтобы каждый день жители могли видеть новую страницу Ленинградского альбома.

1943 год

Канада. 22 марта в Оттаве открылась выставка «25 лет Советского Союза». Выступая на открытии выставки, премьер-министр Маккензи Кинг заявил, что выставка демонстрирует удивительные достижения Советского Союза за 25 лет его существования, сделавшие возможной удивительную оборону Советского Союза против варварской агрессии и еще более удивительное наступление Красной Армии нынешней зимой.

Китай. В марте в Чунцине открыта выставка советской графики.

США. В мае в Нью-Йорке в Музее современного искусства и в других городах США открыты выставки плаката и карикатуры советских художников.

Турция. В декабре в Стамбуле в помещении Генерального консульства СССР открыта выставка «Советское искусство в дни Отечественной войны».

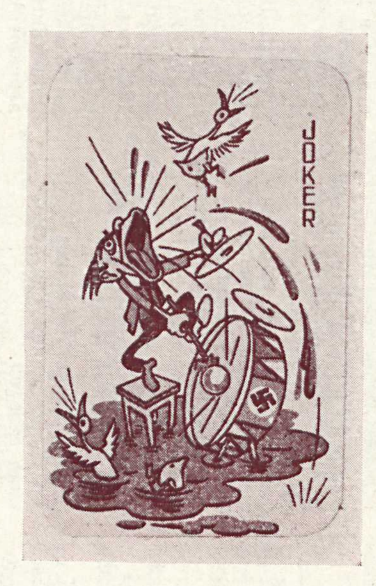
1945 год

Великобритания. С 23 января по 18 марта в Лондоне в помещении Британской Королевской Академии была открыта выставка советской графики. 57 художников, 235 произведений.

США. С 16 февраля по 12 марта во Флориде была открыта выставка русской живописи. 133 произведения. Разделы выставки: живопись, графика, скульптура, русское народное искусство.

Великобритания. 22 января академику архитектуры В. А. Веснину присуждена британская Королевская Золотая медаль за 1945 год.

Карты-карикатуры



В январе 1943 года, когда войска Ленинградского и Волховского фронтов перешли в наступление и заставили отступить гитлеровские орды от стен Ленинграда, в немецких окопах наши бойцы находили необычные игральные карты. Они были выполнены фабричным способом, но традиционные карточные фигуры на них заменялись карикатурами на фашистских главарей и их сподвижников. Известно, что карточная игра в фашистской армии была запрещена. Но оказалось, что солдаты потихоньку, втайне от офицеров и унтеров, не только нарушают запрет, но играют, используя колоды карт с карикатурными изображениями самого Гитлера и его своры.

Откуда же появились у гитлеровских солдат антифашистские игральные карты?

В конце 1941 года возникла мысль забросить в войска противника игральные карты антифашистского толка. Группе ленинградских художников было дано задание — создать эскизы игральных карт с использованием карикатурных изображений фашистских главарей. Эскизы, созданные Василием Адриановичем Власовым, были признаны лучшими, и ему поручили эту работу.

В. А. Власов (1905—1979) — известный ленинградский рисовальщик и живописец. Среди плакатов, появившихся вскоре после начала войны на улицах Ленинграда, были и работы В. А. Власова. С осени 1941 по май 1942 года Василий Адрианович работал при Политуправлении Ленфронта, а затем в течение двух лет — при штабе партизанского движения. Его рисунки, отображающие боевые дела и жизнь партизан, — яркая страница графического искусства времен Великой Отечественной войны. Множество созданных им плакатов сохраняются в фондах музеев и в архиве семьи. Активная творческая деятельность В. А. Власова продолжалась еще долгие годы после войны.

Декабрь 1941 года... Задание по созданию типизированных игральных карт Василий Адрианович рассматривал как боевой приказ. Художник вспоминал: «Исхудавший и изможденный, как все ленинградцы, работал я в мастерской в пальто, валенках и шапке, ловил буквально каждую минуту тусклого зимнего дня. А по вечерам при неверном свете коптилки, бросавшей на пол колеблющиеся тени, рисовал пером контуры фигур «героев». Работал я над ними с такой злостью и ожесточением против проклятых фашистов, что эта злость явно отразилась в рисунках...»

Всего надо было сделать 17 рисунков акварелью. Оригиналы выполнялись вдвое крупнее обычной карты.

Работа художника усложнялась тем, что он никогда не рисовал карт и не знал специфики карточного производства. Надо было побывать во 2-й художественной литографии, выпускавшей до войны игральные карты. Она находилась в конце проспекта Обуховской обороны. В блокадном Ленинграде, при отсутствии транспорта, в лютый мороз, истощенный от постоянного недоедания, художник должен был пешком от Васильевского острова преодолеть расстояние более двадцати километров. Город был завален снегом, льдом, мусором, предстоял нелегкий путь.

Из воспоминаний В. А. Власова:

«Отправился я ранним утром, затемно, плелся по заснеженным улицам пустынного города, часто отдыхал. Работники литографии показали мне большое количество игральных карт. Особенно меня интересовали карты из Германии — хотел схватить их «дух», чтобы, скажем, так называемые «рубашки», оборотные стороны наших антифашистских карт, ничем не отличались от привычных для немцев. В мастерскую вернулся только к ночи, вконец обессиленный».

Пояснения художнику по технологии производства игральных карт давал директор литографии С. В. Родионов. Он вспоминал: «Меня поразила внимательность художника и большое количество вопросов, заданных им. Чувствовалось, что он очень серьезно и требовательно относится к работе. Запомнилось, что во время беседы он несколько раз повторил: «Рисовать нужно то, что знаешь». Работа была завершена за очень короткий срок — в начале января 1942 года рисунки художника были одобрены. Глубина и сила сатирического рисунка выражала подлинные чувства художника-патриота.

В четырех рисунках карточных тузов художник сумел отобразить всю суть коричневой чумы, нависшей над миром: змеи, свившиеся в свастику, череп и скрещенные кости, веревочная петля, тюремная решетка были узнаваемыми символами фашизма. Карточных королей художник представил гротескными фигурами фюрера, дуче и двух гитлеровских вассалов — Маннергейма и Хорти. При всей серьезности идейной задачи карикатуры получились и смешными — в них отразились и авантюризм, и опереточность, и фанфаронство — страшная сущность и бессилие фашизма.

Изображение карточных дам не содержало исторического сходства с конкретными лицами, а символически обозначало сподвижниц фашизма — это обжорство, разврат одних, голод и смерть других.

В карточных валетах узнавались соратники фюрера: Геббельс, Гиммлер, Геринг, Рибентроп.

Семнадцатой рисованной картой был «джокер». На рисунке изображен один из главных военных преступников фашистской Германии министр пропаганды Геббельс.

Художник создал разящие сатирические антифашистские карты. Теперь нужно изготовить колоды карт литографским способом. Шел январь 1942 года. Не было ни электроэнергии, ни тепла, ни воды. Многие рабочие ушли на фронт, часть эвакуировалась. Те, кто остался в Ленинграде, обессилели от дистрофии, многие погибли при артобстрелах и бомбежках, умерли от голода. Литография, выпускавшая мирную продукцию, с первых дней войны быстро перестроилась и освоила изготовление специальных технических бумаг и военных заказов: накидок, парафинированных пакетов и гуммилент.

Новый заказ был непрост и по мирному времени; трудности, связанные с блокадой, неимоверно увеличили сложность изготовления игральных карт, и эта работа была настоящим трудовым подвигом.

Литография выполнила заказ — для этого потребовались значительные усилия многих. Особо надо отметить главного технолога А. В. Панченко, печатников С. Малышева, Гинтова и Нефедова, ветерана литографии А. И. Михайлова, работниц А. И. Кирееву, М. Т. Пехлинен. Работа по изготовлению игральных антифашистских карт была под постоянным контролем директора литографии С. В. Родионова.

Из рассказов В. А. Власова известно, что в расположение войск противника игральные карты забрасывались партизанами. Разные источники говорят и о том, что после разгрома противника под Ленинградом в окопах и блиндажах находили антифашистские карты, бывшие в употреблении. Карты выполнили возложенную на них роль антипропаганды: антифашистские карты убивали веру вражеских солдат в могущество фашистских главарей, разлагали их воинских дух.

Колода этих уникальных сегодня карт хранится в личной коллекции автора.

Александр Перельман

Газета ДИ
стр. 44—45

В хронике использованы материалы газет «Известия», «Советское искусство» и «Литература и искусство» 1941—1945 гг., «Подвиг века» (Лениздат, 1969), «Московские художники в дни Великой Отечественной войны» (М., «Советский художник», 1981), «Справочник советского изобразительного искусства» («Советский художник»).


Mein Kampf

Начало на стр. 23

ком-то тумане, не доходя четко и ясно до сознания.
Однако по прошествии времени отдельные картины стали возникать более четко, подобно проявляемой фотографии.
Вот некоторые из них:
...Как уроженец Ленинграда с Эрмитажем я был знаком еще в детстве. Вероятно, начиная со школьных экскурсий, а затем во времена обучения в Академии художеств. Бывал в Эрмитаже еще тогда, когда вход был только с Миллионной улицы (ныне Халтурина) из-под портика с гранитными атлантами, по большой прямой парадной лестнице.
Проскакивая обычно первый этаж с древностями и большие залы второго этажа с огромными полотнами Тьеполо, Джорджоне, Веронезе, чьи помпезные композиции не доходили до сердца, я шел к Рубенсу и Ван Дейку. «Портрет камеристки» и «Автопортрет» Рубенса мог рассматривать бесконечно, очень дороги были «маленькие голландцы» — пейзажи Рейсдаля и Питера Брейгеля, натюрморты Кальфа и муаровые платья на портретах Терборха. Потом испанцы — «Скорбящая мадонна» Моралеса, потом, в залах с окнами на Неву, потрясающие мадонны Рафаэля и Леонардо. Потом бегом к французам — через Пуссена, Ватто, Давида, Делакруа, Коро, скорей на третий этаж к импрессионистам. Тут изучено все, и отсюда потом бесконечные поиски и подражания. Особенно любил Сезана, Ван Гога, Гогена, Марке, Ван Донгена...
И вот 1941 год. Война. Все трудоспособные люди, еще не ушедшие на фронт и работающие в организациях, связанных с искусством, привлечены к эвакуации Эрмитажа. Мы, несколько сотрудников проектной мастерской академика архитектуры Л. В. Руднева, пришли, когда основные работы по эвакуации картин были закончены. Их сворачивали в трубку на специальные палки и грузили по ночам на баржи для отправки в Горький. Нам надо было двигать и спускать в подвалы очень громоздкую и тяжелую мебель и скульптуры.

И вот, проходя мимоходом по своим излюбленным и до боли знакомым маршрутам, я видел висящие на своих местах пустые золоченые рамы с названиями картин, а за ними голые темно-красные стены залов Эрмитажа. Это производило трагически неправдоподобное впечатление.
...Когда меня призвали в армию (в июле 1941 года), то как архитектора меня направили в Батальон аэродромного обслуживания на должность начальника маскировочной службы. Аэродром, который мы должны были обслуживать, находился недалеко от Ленинграда. Одним из моих первых боевых заданий была организация «ложного аэродрома». Надо было что-то соорудить на земле такое, что было похоже с воздуха на аэродром, и, таким образом замаскировав настоящий, заставить немцев бомбить «ложный». Всю эту работу надо было производить под прикрытием ночи. Иногда мне удавалось выбраться из казарм в составе патрулирующих подразделений. Маршрут патруля проходил по Невскому проспекту. Каким-то чудом мне удалось вырваться в патруль в ночь 31 декабря 1941 года. Была морозная ночь. На очень чистом темно-синем небе сияла полная луна.
Я шел по Невскому проспекту совершенно один, среди снежных сугробов. Все знакомые здания, освещенные этим магическим светом, были фантастически красивы. Особенно я запомнил Казанский собор — это было величественно невероятно.

В полной тишине и пустоте, освещенный луной с тусклым отблеском на золотом, покрытом зеленой краской куполе, с силуэтными просветами колоннады — собор был метафизически, необыкновенно прекрасен. И тут я подумал: если я могу воспринимать эту красоту, значит я еще жив и жизнь продолжается!

Е. Волкова
Голубь мира
Х., м.

В. Кубяк
Последний бой
Х., м.

Начало статьи на стр. 27

высидела цыплят на берегу ручья. Вот пуделиха со своим щенком. Вот серый волк. Есть и олень, и лисица-сестрица, вытаскивающая рыбку из проруби.
Ласковая, человеческая доброта работ Волковой — реальное проявление того высокого гуманизма, который является неотъемлемым качеством всякого настоящего искусства. «Голубь мира» так же сказочно очеловечен, как и другие птицы и звери в ее картинах. Эта нежная голубка — образ чистой и светлой жизни. Образ вырос из всего творчества художницы, выношен и сохранен ею вопреки нелегкой судьбе.
Она родилась в 1915 году в том самом Чугуеве, что был родиной Репина.
«Их улица рядом с нашей», — говорит Волкова. Семья была крепкая, дружная. Отец много занимался с детьми, рассказывал им сказки, пел. Несколько раз в год в большом селе за рекой проходила ярмарка. Елена Андреевна вспоминает, что в детстве она не пропускала ни одного дня ярмарки. С окрестных мест свозили умельцы туда свой товар. Тут были и гончарная посуда, и кружева, и разные вышивки, и нарядные платья. Все это девочка, бывало, пересмотрит, перещупает, а возвратясь домой, шьет и вышивает сама.
Из белой глины на берегу Донца она лепила посуду и раскрашивала ее. Это летом. А зимой, растерев с глиной какие были дома краски, рисовала. Однажды она простудилась, возясь с глиной в воде, и пошли болезни...
Как бы в утешение за слабое здоровье Елене Андреевне дарованы веселый общительный характер, талант ко всякому рукоделию, музыкальность.
...Началась война. Муж ушел в армию, в сорок втором его расстреляли фашисты. В армии были и братья, один — погиб, двое — тяжело ранены. Елена Андреевна пошла работать в чугуевский госпиталь. Вместе с ним эвакуировалась. Работала там и после войны.
— Это я готовлю к Дню Победы,— говорит Волкова, как хозяйка, которая заблаговременно начала готовиться к празднику: красочно и нарядно убран стол в большом натюрморте.
Внести в жизнь радость, гармонию, ободрить и развеселить доброго человека — цель ее живописи.
Стремление служить людям, желание создать картины, которые воплощали бы всем близкие идеалы, руководит многими самодеятельными художниками. Одни прославляют героику военных лет, другие утверждают красоту мирной жизни.
После войны остались не только награды и боевые ранения, сохранилось сознание значительности своего «я», своего поведения в решительный момент, поступка, который может решить судьбу многих других людей. Сила личности, ее неповторимость и своеобразие раскрываются и в творчестве художников-ветеранов. Во многом именно их вкладу мы обязаны расцветом самодеятельного искусства в последние десятилетия.
Разнообразен строй произведений, в которых отражается опыт пережитого. Документальная точность воспроизведения события, как у Кубяка, — это один из путей решения темы.
Метафоричность, стремление к патетической и возвышенной речи отличают работы С. И. Базыленко, а вместе с ними и целое направление в самодеятельном творчестве. Сами названия ее работ звучат торжественно и строго: «За нами — Москва!», «Граница СССР восстановлена», «Небо войны». Художница не вспоминает отдельный эпизод, а из многих впечатлений складывает тот сюжет, который ей хочется воплотить в картине. По этому пути идут и многие другие художники.
Мысль о победе, о радости мирной жизни никогда не покидала советских людей в годы войны. Произведения Е. А. Волковой — также дань истории войны. Воплощенный в ее творчестве светлый оптимистический дух, фольклорная праздничность художественного отражения жизни связаны с коренными чертами русского национального характера. Эта вера в жизнь, это умение всегда видеть в ней хорошие стороны помогли выстоять и в самые трудные годы.
Тема войны остается важной и для тех, кто сам не видел боев. Интересным примером этого в самодеятельной батальной живописи является творчество Олега Демьяновича Войко. Небольшая работа Войко, выполненная карандашом и акварелью, называется «Разлука». Она автобиографична, печальная сцена военного прощания — мать с маленьким сыном смотрят вслед уходящему отцу. Художник ищет и пробует рассказать средствами живописи различные сюжеты военной истории. В прошлом кадровый военный, Войко размышляет об армии и ее действиях как профессионал и свои композиции стремится выполнять как профессиональный художник.
Четкость авторской позиции и яркая эмоциональность, которые делают тему войны и мира одной из самых значительных в нашей самодеятельной живописи, связаны с тем, что в ее решении художники опираются на свой непосредственный жизненный опыт. Но опыт переживших войну — не только источник личных воспоминаний, это составная часть духовного опыта всего народа, почва для формирования характера и мировоззрения последующих поколений. Поэтому произведения самодеятельных художников на эту тему всегда вызывают интерес и глубокое сопереживание зрителей.

Мир всем!

ISSN 0130—3031



журнал современной практики, теории и истории монументального и декоративного искусства, художественной промышленности и народного творчества, художественного проектирования и дизайна

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР, № 5(330). 1985
Основан в 1957 году

На 1-й стр. обложки:
Д. Бургин, В. Климов, Ю. Рабаев
Памятник неизвестному солдату у Кремлевской стены. 1967

В номере:

Издательство
«Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
Тел. 229-19-10, 229-68-45

Сдано в набор 7.03.85
Подписано в печать 10.04.85
А 07952
Формат 70×90¹/₈
Бумага мелованная
Бумажных листов 3
Печатных листов 6
Высокая печать
Условных печатных листов 7,02
Учетно-издательских листов 10,265
Тираж 35 000. Заказ 2601
Цена 1 р. 30 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129243, Москва, Мало-Московская, 21

В номере использованы фотографии из фототеки ЦДА